

10.18132/LFZE.2014.13

Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem

28. számú művészet- és művelődéstörténeti tudományok

besorolású doktori iskola

VLAGYIMIR SZOFRONYICKIJ

LAJKÓ ISTVÁN

TÉMAVEZETŐ: PAPP MÁRTA

DLA DOKTORI ÉRTEKEZÉS

2013

*Tartalomjegyzék*

Köszönetnyilvánítás	II
Bevezetés	III
1. Életrajz	1
2. Szofronyickij, az ember és a művész	7
3. Szofronyickij, a pedagógus	15
4. Szofronyickij hangfelvételei	29
4.1 Szkrjabin Fisz-dúr poémájának összehasonlító elemzése	32
5. Szofronyickij repertoárja	40
6. Diszkográfia	59
Függelékek	
1. Szkrjabin: Fisz-dúr poéma Op.32 No.1 – kottamelléklet	73
2. Fényképek Szofronyickijről	86
3. A CD-melléklet tartalma	90
Bibliográfia	91

### *Köszönetnyilvánítás*

Szeretnék köszönetet mondani témavezetőmnek, Papp Mártának, aki mindig bízott bennem, precíz és részletes szerkesztői javaslataival, bölcs tanácsaival segítette munkám és megértéssel fogadta a kutatás ideje alatt felmerült gondjaimat. Köszönöm Dr. Batta Andrásnak és Nagy Péternek, hogy a Zeneakadémia akkori nehéz anyagi helyzete ellenére támogatták a kutatásomhoz szükséges hangfelvételek és könyvek beszerzését, valamint a Doktori Iskola keretéből biztosították moszkvai kiutazásom költségét. Szeretném megköszönni Martin Labazevitch barátomnak (The Manhattan School of Music), hogy segített bejutni az intézmény könyvtárába, ahol hozzájuthattam Emily White Szofronyickijról írt disszertációjához. Ugyancsak köszönettel tartozom Szabó Ferenc Jánosnak, aki megismertette velem a Sonic Visualizer hangfelvétel-elemző számítógépes programot és érdekes felvételeket hozott a Hupfeld Phonola hangszerről. Köszönöm Mácsai Jánosnak, hogy konzultálhattam vele a gépzongorák felépítése és az ezeken a hangszereken készült felvételek helyes értékelése kapcsán. Végül szeretném megköszönni szüleimnek és családomnak, hogy végig mellettem álltak a kutatás ideje alatt, nélkülük nem sikerült volna befejezni dolgozatomat.

Lajkó István

2013. október 18.

## *Bevezetés*

Mai napig emlékszem arra a pillanatra, amikor először hallottam Szofronyickij nevét: konzervatóriumi tanszakvezetőm, Gulyás István emlegette Szkrjabin kapcsán e kivételes zongoraművészt, miközben leemelte polcáról azt a két Szofronyickij-lemezt, amelyeket még Japánban vásárolt. Évekkel később, zeneakadémiai tanulmányaim alatt hallottam újra Szofronyickij játékát, amikor egy Szkrjabin-szonátákat tartalmazó orosz lemezhez sikerült hozzájutnom: nagy hatással volt rám zongorázásának elrévült szabadsága, amely remekül illik a szerző zenéjéhez. Zongorista körökben Vlagyimir Szofronyickijt többnyire Szkrjabin zenéjének etalon tolmácsolójaként tartják számon,<sup>1</sup> neve hallatán sokak szemében különös csillogás jelenik meg. Végül zeneakadémiai tanárom, Falvai Sándor bátorított a művész alaposabb kutatására. Doktoriskolai felvételem előtt néhány hónappal jutottam hozzá egy Szofronyickij-lemezhez, amely a művész Mozart-, Beethoven-, Chopin- és Schumann-felvételeit tartalmazta, ekkor fogalmazódott meg bennem az igény művészetének teljesebb bemutatására, illetve egyfajta objektív értékelésre a személyéhez kötődő kuriózumkép átörökítése helyett.

Szofronyickij zongorajátékáról sokan szóltak elismerőleg Maria Jugyinától Emil Gilelszig, őt tekintették az első számú zongoraművésznek Oroszországban (illetve később a Szovjetunióban). A közismert történet szerint, amikor Richter és Szofronyickij tószttal pecsételték meg barátságukat, Szofronyickij zseninek kiáltotta ki Richtert, mire az rögtön istennek titulálta őt.<sup>2</sup> Arra azonban csak életrajzából és családtagjai visszaemlékezéseiből kapunk választ, hogy miért került el életében a világhírnév. Fontosnak találtam, hogy az objektív adatok mellett a szubjektív visszaemlékezések is helyet kapjanak dolgozatomban, ezeken keresztül élő képet alkothatunk a művész egyéniségéről, kisugárzásáról is.

---

<sup>1</sup> E kép kialakulásához hozzájárult hangfelvételeinek nemzetközi piacokon nehézkes fellelhetősége, valamint a róla szóló szegényes, többnyire csak orosz nyelvű szakirodalom is. Miközben sok zenész hallott már Szofronyickijről, relatíve kevesen tudnak róla érdemi információkat.

<sup>2</sup> Viviana Szofronyickij: „A Personal Memoir. The Man.” CD-kísérőfüzet Historical Russian Archives. Vladimir Sofronitzky Edition. (Leeuwarden: Brilliant Classics 8975, 2008): 5. oldal.

Már a forrásgyűjtés kezdetén világossá vált számomra, milyen nehéz kutatás vár rám. A Szofronyickijról szóló szakirodalom eloszlása egyenetlen: míg angol és német nyelvű forrásként csak CD kiadványok kísérőfüzeteit, Emily White disszertációját, valamint Lazar Berman visszaemlékezéseit tudtam felsorolni, addig mintegy kilencszáz oldalnyi orosz szakirodalmat sikerült összegyűjtenem a művésztől. Én már ahhoz a generációhoz tartozom, akik nem tanultak orosz nyelvet az iskolában; ezért nem volt más választásom, el kellett kezdenem oroszul tanulni. Amikor eljutottam a nyelvtudás olyan szintjére, hogy szótár segítségével le tudtam fordítani az orosz szövegeket, tapasztalnom kellett, hogy az anyag nagy része szubjektív visszaemlékezés és nem száraz tényanyag. Konkrét adatok esetén viszont számos pontatlansággal szembesültem, jól példázza ezt, hogy minden forrás szerint 1901-ben született Szofronyickij, de a művész önéletrajzában egy évvel későbbi dátumot ír. Ehhez hasonló eltérések esetén lábjegyzetben közöltem az eltérő információkat, a főszövegben mindig a legvalószínűbbnek tűnő adatot tartottam meg. Az orosz, angol és német nyelvű forrásokból vett idézeteket saját fordításomban közöltem.

Kutatásom jelentőségét hangsúlyozza, hogy magyar nyelven egyetlen tanulmány vagy cikk sem jelent meg Szofronyickijról, reményeim szerint disszertációmon keresztül jobban megismerhetik az olvasók e kivételes zongoraművészt és neve méltóbb helyre kerül a zenei köztudatban.

## 1. Életrajz

Emily White disszertációjának előszavában említi, hogy a Szofronyickijről szóló, orosz nyelvű esszék fordításakor eredetileg megpróbálta kiszűrni az orosz írásokra jellemző, feleslegesen tömjénező részleteket és csak a tényszerű információkat tartalmazó részekre koncentrált. Ám később felismerte, hogy ezzel a lépéssel teljesen ki lehet ölni a cikkek érzelmi hatását és valódi tartalmát, pusztá életrajzzá redukálva Szofronyickij életművét. A művésztől szóló irodalmat – túlradó stílusa miatt – Emily White egyenesen „szociológiai tanulmánynak” nevezi, amely az orosz emberek és az orosz közönség Szofronyickij-percepciójáról alkot képet.

A magyar nyelvű szakirodalom teljes hiánya, valamint a művész hírneve és életének részletes ismerete között fennálló fordított arányosság miatt döntöttem mégis az életrajzi fejezet mellett: fontosnak tartom, hogy először Szofronyickij életútját ismertessem; majd családtagok, növendékek és kiemelkedő művészek visszaemlékezésein keresztül gazdagítsam a róla kialakult képet.

A fejezet megírásakor alapvetően három forrásra támaszkodtam: A Brilliant Classics kiadónál megjelent, kilenc CD-lemezből álló gyűjtemény kísérfüzetére (amelyet a művész legfiatalabb lánya, Viviana Szofronyickij írt), Igor Nyikonovics Szofronyickij összes felvételéhez írt lemezkísérfő tanulmányára (amelyet Emily White fordított le angol nyelvre), valamint a Jakov Milstejn szerkesztette visszaemlékező-kötet végén található táblázatos életrajzra. A lábjegyzetekben olvashatóak az előbb említett kiadványok adatai is; több forrásban is szereplő, egyértelmű adatokat nem láttam el külön lábjegyzettel.

Az Orosz Állami Irodalmi és Művészeti Archívumban található egy V. V. Szofronyickij „Magánügyek”<sup>1</sup> című dokumentum, amely számos koncertkritika mellett tartalmazza a művész maga írta életrajzát, ezt közlöm elsőként, saját fordításban:

---

<sup>1</sup> V. V. Szofronyickij: „Licsnoje gyelo” In: I. Nyikonovics, A. Szkrjabin (szerk.): *Vszpominaja Szofronyickovo* (Moszkva: Izdatyelszkij Dom Klasszika-XXI, 2008), 368. old.

## Önéletrajz

1902-ben születtem Leningrádban.<sup>2</sup> Édesapám pedagógus. Hét éves koromban kezdtem zenét tanulni. 1916-ban nyertem felvételt a Leningrádi Konzervatóriumba, ahol 1921-ben diplomáztam Nyikolajev professzor osztályában. 1918 óta adok szólóesteket. Húsz év koncertezéssel töltött idő alatt 300 hangversenyt adtam. E koncerteken 70 zeneszerző 330 darabját játszottam el.

1928-ban kiküldetésre mentem Párizsba, ahol művészi képességeimet tökéletesítettem és sok koncertet játszottam, ezt igazolják az itt elérhető kritikáim, melyeket kiváló francia kritikusok írtak.<sup>3</sup> Jelenleg a koncertezés mellett a Lenin-renddel kitüntetett Leningrádi Konzervatóriumban tanítok, mint Nyikolajev professzor helyettese/asszisztense.

Az idei szezonban, 1937 decembere és 1938 júniusa között 12 koncertet játszottam a Lenin-renddel kitüntetett Leningrádi Konzervatórium Glazunov Termében.

Társadalmi elkötelezettségem kifejezéséeként számos koncertet játszottam a Leningrádi és Moszkvai Konzervatóriumok Gyógyfürdőhely-alapjai javára, valamint egy hangversenyt adtam a spanyol munkások gyermekei javára.

V. Szofronyickij

1938. június 25.

Leningrád

Vlagyimir Szofronyickij – ikertestvérével, Verával együtt – 1901. május 8-án<sup>4</sup> született Szentpéterváron, apja fizikatanár, anyja felmenői között találjuk Vlagyimir Borovikovszkij<sup>5</sup> festőt. 1903-ban a család Varsóba költözött, Vlagyimir itt kezdett zongorázni Anna Lebegyeva-Gecevic<sup>6</sup> irányításával. Kilenc éves korában, 1910-ben

<sup>2</sup> Az eredeti lábjegyzet (I.m. 402.old.) szerint csak Szofronyickijnál szerepel ez a születési dátum. Egy 1938. május 11-i, feleségének címzett levelében (I.m. 23.old.) a következőket írja Szofronyickij: „[...] Kedves Pum-Pumom! Nem felejtettem el, hogy 10 hónapos vagy, de te elfelejtetted, hogy apa 36 éves lett. Anyukád nem ír, és én nagyon szomorú vagyok. Pusziom a fürtöcskéidet. Apukád” Ezen kívül minden fellelhető forrás szerint 1901-ben született Szofronyickij.

<sup>3</sup> A Licsnoje gyelo című dokumentumban az önéletrajz után Szofronyickij franciországi koncertjeinek kritikái következnek, orosz nyelvre fordítva.

<sup>4</sup> Néhány forrásban 1901. április 25. szerepel születési dátumként. Az eltérést az Oroszországban akkoriban használt Julián naptár okozza, a Gergely-naptárt csak 1918 januárjában vezették be, amely szerint Szofronyickij születésének dátuma május 8-ra esik.

<sup>5</sup> Vlagyimir Lukics Borovikovszkij (1757-1825) ukrán születésű orosz portréfestő

<sup>6</sup> Anna Vasziljevna Lebegyeva-Gecevic Nyikolaj Rubinstein-növendék, fia Vszevolod Bujukli zongoraművész, akit Szkrjabin saját művei leghitelesebb tolmácsolójaként tartott számon.

adta első nyilvános hangversenyét, még ebben az évben – Glazunov tanácsára – Aleksander Michałowski<sup>7</sup> lett zongoratanára, akinek hírneve akkoriban Paderewski népszerűségével vetekedett. 1912-ben apját hazarendelték Szentpétervárra, de anyja az I. világháború kezdetéig rendszeresen visszautazott fiával Varsóba, Michałowski óráira.<sup>8</sup> Ezután Szofronyickij két évig majdnem teljesen egyedül fejlődött, majd 1916-ban a Petrográdi<sup>9</sup> Konzervatóriumban folytatta tanulmányait Leonyid Nyikolajev<sup>10</sup> osztályában, ezzel párhuzamosan zeneszerzést tanult Makszimilian Stejnbergnél.<sup>11</sup> Nyikolajev osztályában ismerkedett meg egy évvel később Szkrjabin legidősebb lányával, Jelenával, akit három évvel később, 1920-ban feleségül vett.<sup>12</sup> Vlagyimir 1919-ben adta első szólóestjét, 1921-ben kitüntetéssel diplomázott és Marija Jugyinával egyetemben elnyerte a Rubinstein-díjat, de az elismeréssel járó fehér Schröder-zongorát a nehéz gazdasági helyzet miatt sosem kapták meg.

Ezután Szofronyickij koncertezni kezdett, műsorainak gerincét romantikus és huszadik századi orosz szerzők művei alkották, de már ekkor Szkrjabin volt egyik kedvence: 1920-ban már teljes koncertet adott a szerző műveiből, Szkrjabin halálának ötödik évfordulója alkalmából.<sup>13</sup> 1921-ben szólolistaként is debütált zenekar élén, Szkrjabin zongoraversenyét játszotta.<sup>14</sup> Később volt tanára, Nyikolajev növendékkoncertjein is fellépett.<sup>15</sup> Szofronyickij hírneve egyre nőtt, a Szovjetunió

---

Szofronyickij saját bevallása szerint nem Lebegyeva-Gecevicsnél kezdte zenei tanulmányait, hanem Ruzicki lengyel zeneszerzőnél (Alexander Vicinskij: *An Interview with Vladimir Sofronitsky*. Az eredeti beszélgetést 1945. október 28-án rögzítették. Fordította Stephen Emerson és Lenya Ryzhik. <http://www.sofronitsky.ru/en/publications/publication-03.html>, 2013. szeptember 28-i állapot)

<sup>7</sup> Aleksander Michałowski (1851-1938) lengyel zongoraművész és pedagógus, Moscheles-, Reinecke- és Tausig-növendék, Chopin és Bach műveinek elkötelezett tolmácsolója, leghíresebb növendékei Szofronyickij mellett Wanda Landowska és Mischa Levitzki

<sup>8</sup> Igor Nyikonovics szerint 1913-ban költözött vissza a Szofronyickij-család Szentpétervárra. (Emily White: *Vladimir Sofronitsky (1901-61). Selected essays and biographical notes with concert programs, repertoire, and historical discography*. DMA disszertáció, The Manhattan School of Music, 1995, 5. old.)

<sup>9</sup> Szentpétervár neve 1914 és 1924 között Petrográd, 1924-től 1991-ig Leningrád volt.

<sup>10</sup> Leonyid Vlagyimirovics Nyikolajev (1878-1942) Szafonov-növendék, Moszkvában végzett és ott is kezdett dolgozni, majd 1912-ben a Szentpétervári Konzervatórium professzora lett, osztályába járt többek között Marija Jugyina és Dmitrij Sosztakovics is.

<sup>11</sup> Makszimilian Stejnberg (1883-1946) orosz zeneszerző és pedagógus, Ljadov-, Rimszkij-Korszakov- és Glazunov-növendék

<sup>12</sup> Jelena Alexandrovna Szkrjabin (1900-1990) szintén Nyikolajev-növendék volt.

<sup>13</sup> „Kratkaja letopisz zszini i tvorceszkoy gyejatelnosztyi” In: Jakov Milstejn (szerk.):

*Voszpominyija o Szofronyickom* (Moszkva: Szovjetszkij Kompozitor, 1982), 455-461. old. 455. old. A koncertre 1920. április 14-én került sor a Petrográdi Konzervatórium Kistermében

<sup>14</sup> Milstejn I.m. 456. old. A koncertre 1921. július 31-én került sor a Petrográdi Filharmónia Nagytermében, a zenekart

<sup>15</sup> I.h.



számos városában koncertezett, fellépett a Perszimfansz<sup>16</sup> zenekar több koncertjén. 1928-tól 1930-ig a művész Párizsban élt feleségével, kiutazásuk első állomása 1928-ban Varsó volt: Vovocska<sup>17</sup> meglátogatta egykori tanárát, Michałowskit, valamint nagysikerű szólóestet adott. Szofronyickij Párizsban ismerkedett meg Prokofjevvel, találkozott újra Medtnerrel és Glazunovval; többek között Rahmanyinov, Saljapin, Gieseking, Horowitz koncertjeit hallgatta, valamint a család rokonait is meglátogatta. Koncertjeinek kritikai visszhangja nagyon kedvező volt, 1929-ben több koncertet is adott Franciaországban, később derült ki, hogy ez volt egyetlen külföldi koncertkörútja.<sup>18</sup> 1930-ban Vlagyimir visszaköltözött Leningrádba, de csak hat évvel később kapott tanári állást a konzervatóriumban. Az eltelt hat év alatt folyamatosan koncertezett, repertoárja jelentősen megnőtt, az 1937/1938-as koncertszezonban – Anton Rubinstein mintájára – tizenkét hangversenyből álló monumentális sorozatban mutatta be a zongorairodalom jelentős alkotásait, Buxtehude-tól Sosztakovicsig – a koncertek gerincét természetesen Chopin Schumann, Liszt és Szkrjabin művei alkották. 1939-ben professzorrá nevezték ki a Leningrádi Konzervatóriumban. 1941-ben Leningrád ostrománál ő is a városban rekedt, ez év november 7-én a Leningrádi Filharmónia Nagytermében játszott, december 12-én pedig ujjainál kivágott kesztyűben adott szólóestet a leningrádi Puskin Színház fagyos termében. Erre így emlékezett vissza a művész:

A Puskin Színházban három fokos fagy volt. A közönség, a város védői, szörmekabátban ültek. [...] Amikor nyilvánvalóvá vált számomra, miért is kell játszanom, úgy éreztem, kötelességem játszani. Számos darab, melyet eddig szerettem, nagyon kicsivé kezdett válni. Valami nagyobbra volt szükség, hősi hangvételű zenére, harcra hívásra. Talán ekkor értettem meg és éreztem csontjaimban először Beethoven

<sup>16</sup> Az első karmester nélküli szimfonikus zenekar, nevük a Pervij Szimfonyicseszkiy Anszambl (Első Szimfonikus Együttes) elnevezés rövidítése; 1922-ben, Moszkvában alapította Lev Cejtlin, Auer Lipót növendéke. A zenekar 1932-ig működött, tagjai a legkiválóbb zenészek közül kerültek ki – többek között a Bolsoj Színház zenekarából, valamint a Moszkvai Konzervatóriumból, a Szovjetunió határain belül és túl is koncerteztek. Az együttes modellként szolgált más karmester nélküli zenekarok alapításához (például Leningrádban, Kijevben, Lipcsében, New Yorkban, Londonban)

White: *Vlagyimir Sofronitsky*. DMA disszertáció (lásd 8. lábjegyzet) 6. old., Lindner András: „Karmester nélküli zenekarok. Magukhoz vonók.” *HVG* 2013/04 (2013. január 26.) 42-43-old., valamint <http://hu.wikipedia.org/wiki/Perszimfansz>, 2013. szeptember 29-i állapot

<sup>17</sup> Vlagyimir Szofronyickij családi beceneve

<sup>18</sup> 1930 után csak egyetlen alkalommal járt külföldön: 1945 nyarán Sztálin több zenésszel egyetemben őt is a potsdami konferenciára rendelte, hogy Trumannak és Churchillnek játsszanak. Éjszaka különgéppel repültek Potsdamba és a koncert után azonnal haza kellett utazniuk.

Appassionátájának nagyságát, valamint Szkrjabin Harmadik szonátájának hősi segélykiáltását.<sup>19</sup>

Szofronyickij egészen apja haláláig (1942. március) Leningrádban maradt, a következő hónapban menekítették ki légi úton a városból a kórosan sovány és fáradt művészt. Moszkvában már koncertmeghívások és egy konzervatóriumi tanári állás ígérete várta. 1942-ben és 1943-ban is magas állami kitüntetést kapott, újra elkezdett intenzíven koncertezni és a rádióban is szerepelt. Végül 1943-ban kezdett tanítani a Csajkovszkij Konzervatóriumban, itt ismerte meg második feleségét, Valentyina Dusinovát, aki kezdetben tanítványa volt. 1945-ben a Potsdami Konferencián kellett játszania, 1946-ban Lenin-renddel tüntették ki. Szofronyickij számtalan fellépése közül kiemelkedett 1949-es, öt koncertből álló centenáriumi Chopin-sorozata, valamint 1953-as emlékhangversenye a százhuszonöt éve elhunyt Schubert tiszteletére. Az '50-es években a nagy koncerttermek helyett egyre gyakrabban és szívesebben játszott kisebb, intimebb hangulatú termekben, a moszkvai Szkrjabin Múzeum szinte második otthonává vált, itt a szerző Bechstein-zongoráján adott számtalan hangversenyt. 1954-ben játszott utoljára Leningrádban, innentől kezdve nem is utazott más városba. A Csajkovszkij Konzervatórium Nagytermében 1955. január 14-én lépett fel utoljára.

Szívaritmiája kiváló kifogásként szolgált koncertek lemondására, még olyan alkalmakkor is, mikor Sztálinnak vagy Kremlben rendezett fogadásokon kellett volna fellépnie. De nem csak kitalált kifogásról volt szó, 1957-ben és 1959-ben is ágynak esett e betegsége miatt.<sup>20</sup> 1960-ra teljesen lefogyott, kinézete is megváltozott. Élete végéig aktív maradt, utolsó hangversenyét 1961. január 9-én adta, ez év augusztus 29-én halt meg májrákban.<sup>21</sup> Betegségéről halála előtt ekképpen nyilatkozott:

Ne kíméljeteK, ne hazudjatok nekem, végig kell szenvedjem az egészet.<sup>22</sup>

---

<sup>19</sup> Viviana Szofronyickij: „A Personal Memoir.” CD-kísérőfüzet Historical Russian Archives. Vladimir Sofronitzky Edition. (Leeuwarden: Brilliant Classics 8975, 2008): 2. old., valamint White: *Vladimir Sofronitsky*. DMA disszertáció (lásd 8. lábjegyzet) 11. old.

<sup>20</sup> Viviana Szofronyickij: CD-kísérőfüzet Historical Russian Archives, 3. old. (lásd a 19. lábjegyzetet)

<sup>21</sup> I. Martina szerint a diagnózis bélrák volt májáttétellel, ebben halt meg tizenhárom évvel korábban a művész ikertestvére, Vera Vlagyimirovna is. Vlagyimir Szofronyickij állítólag visszautasította a fájdalomcsillapító szereket: „Hozzá fogok szokni és utána nem tudok majd játszani.” Lásd I. Martina: CD-kísérőfüzet Vladimir Sofronitsky Volume 17 (Moszkva: Vista Vera VVCD-00204, 2009)

<sup>22</sup> Viviana Szofronyickij: CD-kísérőfüzet Historical Russian Archives, 3. old. (lásd a 19. lábjegyzetet)

Vlagyimir Szofronyickijnek három gyermeke született: Alekszandr (csillagász-matematikus) és Rokszana (fia Dmitrij Kogan zongoraművész) az első házasságából, valamint Viviana (fortepiano- és csembalóművész) a másodikból.

## 2. Szofronyickij, az ember és a művész

Vlagyimir Szofronyickij sokszínű személyiség volt, alakját misztikum lengte körül, Henrik Neuhaus azt mondta róla, hogy „úgy játszott, mint egy Isten – úgy nézett ki, mint egy Isten”.<sup>1</sup> Az akkori orosz (szovjet) zenei élet egyéni jelensége volt, már életében elterjedt neve kapcsán a „Szofronyickij és a díjnyertesek hada”<sup>2</sup> szembeállítás, ezzel is kiemelve művészetének egyediségét. A művész sosem vett részt zongoraversenyen, legfeljebb csak zsűritagként,<sup>3</sup> egyedi és kiemelkedő művészi kvalitásainak köszönhető karrierjét.<sup>4</sup> A leveleiben olvasható megjegyzésekből arra következtethetünk, hogy nem szerette ezeket a megmérettetéseket, ezt támasztja alá Cipin tanulmányának egy bekezdése is:

Érdekes vonás, hogy Szofronyickij sohasem vett részt zenei versenyeken, és – saját bevallása szerint – nem szerette azokat. Hírnevét nem versenyeken, nem egy valahol, valaki elleni küzdelemben szerezte, a legkevésbé a sors hazardjátékának kell hálásnak lennie amely – mint az gyakran előfordul -, az egyik embert néhány lépcsővel feljebb emel, a másikat, bár nem érdemli meg, hátrébb szorítja. A színpadra úgy érkezett, ahogy korábban jöttek, még a versenyek előtti időkben, - fellépésekkel, és csak azokkal, bizonyítva jogát a koncertezéshez.<sup>5</sup>

Szofronyickijt sokan egyenesen alkotóművésznek tartották, a színpadra nem előadni ment, hanem újrateregetni az egyes zeneműveket. Nem véletlen, hogy a róla szóló tudósítások és kritikák játékának egyediségét más művészetek jeles képviselőihez hasonlították: így például Blok verseire, Vrubel festményeire és Dosztojevszkij könyveire asszociáltak művészetével kapcsolatban.<sup>6</sup> Zongoraművészek vagy más előadóművészek között nem is találtak analógiát

<sup>1</sup> Viviana Szofronyickij: „A Personal Memoir.” CD-kísérőfüzet Historical Russian Archives. Vladimir Sofronitzky Edition. (Leeuwarden: Brilliant Classics 8975, 2008): 19. old.

<sup>2</sup> Pavel Lobanov: „Sounds from the last century: Memories of Sofronitsky” CD-kísérőfüzet Vladimir Sofronitsky In Tuition (London: Prometheus Editions 003, 2002) (v)

<sup>3</sup> 1936. június 14-i levél részlete: „7-én és 9-én a konzervatóriumban voltam, amely a szovjet zeneszerzők műveinek legjobb előadásáért rendezett verseny zsűrijébe hívtak meg. Elég halványan játszottak.”

Rokszana Kogan: „O mojem otce” In: I. Nyikonovics, A. Szkrjabin (szerk.): *Vszpomijnaja Szofronyickovo* (Moszkva: Izdatyelszkij Dom Klasszika-XXI, 2008), 11-34. old., 17. old.

<sup>4</sup> Ez a megállapítás az őt követő generációból csak kevesekre volt igaz: például Szvjatoszlav Richterre.

<sup>5</sup> G. Cipin: „Vlagyimir Szofronyickij” In: T. Ribakova: *Poet fortepiano: K 100-letyiju szo dlja rozsgyenija V. V. Szofronyickovo* (Moszkva: TISZSZO, 2003), 91-101. old., 94. old.

<sup>6</sup> I.m. 91. old.

játékára. Az egyik hozzátartozójával folytatott beszélgetésben kifejtette: „Én sohasem játszom egyféleképpen, mindig különbözőképpen játszom.” Szofronyickij számára elfogadhatatlan volt a sablonos előadás, véleménye szerint „nagyon rossz, amikor az első néhány kezdő taktus után, amelyet leütött a zongoraművész a koncerten, már képet lehet alkotni arról, hogyan folytatódik tovább”.<sup>7</sup> Beszédeiben hangsúlyozta, hogy előadóművészként mindig van egy „kész terv” a fejében: „a koncert előtt a legutolsó szünetig tudom, hogyan kell játszani”. De ki is egészítette gondolatát: „a koncert alatt – az más dolog. Ott megtörténhet, hogy éppen úgy játszom, mint otthon, de az is lehetséges, hogy teljesen másképpen”.<sup>8</sup>

Az előbbi kijelentésekből nem csak a művész spontaneitása olvasható ki, hanem egyfajta instabilitás is. Cipin tanulmánya és Viviana Szofronyickij is említi, hogy Vlagyimir Vlagyimirovics nem tartozott a legkiegyensúlyozottabb előadók közé, szörnyen gyötörte a lámpaláz, nehezen tudott a koncert előtt, illetve annak kezdetén összpontosítani. Beszédes részleteket közölt erről a művész egyik növendéke, Igor Nyikonovics:

Este, a koncert előtt egy órával kérésére gyakran elmentem érte taxin. A háztól a koncertteremig tartó út általában nagyon nehéz volt... Tilos volt zenéről, az előtte álló koncertről, természetesen egyéb hétköznapi dolgokról beszélni, bármilyen kérdést feltenni. Tilos volt túlságosan egzaltálnak vagy hallgatagnak lenni, kizökkenten a koncert előtti hangulatból, vagy éppen ellenkezőleg, túl nagy figyelmet fordítani rá. Idegessége, belső magnetizmusa, nyugtalan érzékenysége, a konfliktus az őt körülvevőkkel ezekben a percekben érte el tetőpontját.<sup>9</sup>

Ha nem tudott kellően összpontosítani a koncert elején, akkor saját bevallása szerint elszállt minden ihlete és nem igazán volt kedve tovább játszani. Saját szóhasználata szerint ilyenkor az első műsorszám – vagy akár az egész első félidő is – „a zongora alá” ment. Családtagjai visszaemlékezéseiből kiderül, hogy a koncertekre való felkészülés folyamán a nagyobb lélegzetű alkotások mellett kiemelt figyelmet fordított a műsor első darabjára, minden bizonnyal tisztában volt vele, mennyire fontos mind saját maga, mind közönsége számára, hogy a koncert nyitószáma jól sikerüljön. Amikor azonban formába lendült és felszabadultan tudott játszani,

---

<sup>7</sup> I.m. 96. old.

<sup>8</sup> I.m. 97. old.

<sup>9</sup> I.m. 98. old.

elkezdődött a zenei varázslat, vagy ahogy több helyütt említik: Szofronyickij híres „passzai”. E kifejezés eredetére nem találtam valódi magyarázatot, a művész maga is játéka fontos elemének tekintette a klaviatúra feletti „passzolást”: elképzelhető, hogy egyfajta gesztusrendszerről van szó, amely Szofronyickij zongorajátékának legfelszabadultabb pillanatait jellemezte; de a zeneszerző akaratának és a mű szellemének tökéletes átadását is jelentheti a közönség szemszögéből. Igor Nyikonovics szerint még a legideálisabb hangfelvétel sem képes képet adni e „passzokról”.<sup>10</sup>

Vlagyimir Vlagyimirovics hangversenyei mindig különleges eseménynek számítottak, a zenei élet ünnepei voltak. Fellépéseire a koncerttermek állandóan megteltek. 1942-ben, Moszkvában olyan sztárként fogadta a közönség, mint Budapesten Szvjatoszlav Richtert. Marija Jugyina visszaemlékezéseiből tudjuk, hogy koncertjeit lovas rendőrök biztosították, mert féltek attól, hogy a hangversenyre igyekvő emberek szétszedik a házat. Számos visszaemlékezés létezik, ezek egytől egyik említik azt a varázslatos, személyes hangulatot, amelyet ő teremtett a hangversenyteremben. Sztanyiszlav Neuhaus szerint majdnem lehetetlen szavakba önteni, mit jelentett Szofronyickij művészete közönségének és rajongóinak. Mégis megpróbálta megfogalmazni, mit is érzett koncertjei kapcsán:

A koncertet megelőző néhány napban izgatottság és kellemes nyugtalanság támadt bennem, de amint ezen kaptam magam, azonnal eszembe jutott: „Ah, Szofronyickij koncertje.” Úgy mentem a hangversenyre, mintha vakrandevún lennék, valami ismeretlen, rejtélyes és csodálatos – egy szóval összefoglalva valami csodálatos előérzetével. És nem csalt az előérzetem. A szép, fiatal, szerény Szofronyickij kísértalt, méltósággal megközelítette a zongorát és elkezdődött a csoda. Az első hangoktól kezdve felforgatta a zongorajáték összes alapelvét, semmi sem úgy történt, ahogy gondoltuk, ahogy tanítottak minket, minden pillanatban szebbnél szebb meglepetések vártak ránk, lélegzetvételt sem hagyva, ritmusérzékének kifinomultsága állandó feszültségben tartott, fény és árnyék legapróbb változása a végletekig hegyezte a fület; s mindezt szokatlan könnyedséggel és

---

<sup>10</sup> Igor Nyikonovics: „V. V. Szofronyickij igracet v muzeje A. N. Szkrjabina” In: T. Ribakova: *Poet fortepiano: K 100-letyiju szo dlja rozsgyenija V. V. Szofronyickovo* (Moszkva: TISZSZO, 2003), 101-104. old., 102. old.

természetességgel érte el, minden erőfeszítés nélkül, saját maga vagy hangszere erőltetése nélkül.<sup>11</sup>

A közönség Szofronyickij koncertjeiről kimerülten távozott – mivel egy közös élményben osztoztak és – újjászületve – abban a hitben, hogy a világ jobb hely, tele nyugtalanító titkokkal és csodákkal.<sup>12</sup>

Igor Nyikonovics a következőket írta tanára Szkrjabin Múzeumban adott hangversenyéről:

A dolgozószoba közepén és a két szomszédos szobában, amelyek sorban egymás után következnek, székek sora. A múzeum zsúfolásig tele van. Fiatalok gyülekeznek a falak mentén, a folyosón, az ajtók mellett, az előszobában. A hangulat emelkedett, csaknem izgatott. A levegőben – elektromosság. Mindjárt történik valami nagyon fontos, kivételes, sehol máshol többé meg nem ismételhető. És valószínű, hogy az egyetlen dolog, amit ennek a lakásnak a régebbi gazdája megérdemel. Korántsem csak egy zongoraest.

A suttogás elnémul. Nem messze a sötét előszobától megjelenik az ismerős délceg alak. Tekintete befelé irányul, saját magába. Lassan odamegy a zongorához. Röviden, kedvetlenül válaszol a tapsokra. Idegesen mozgatja a lámpát (mindig baj van vele; nem úgy állították be, a fény hol túl erős, hol túl gyenge). Pillanatnyi csend. Végül – belépés az „ígéret földjére”. 10-15 percig még van valamilyen akadály. Azután elkezdődik a „titkos cselekedet”.

Sehol máshol nem játszotta Szofronyickij Szkrjabint úgy, mint Szkrjabin házában. Nem koncertre jöttek az emberek, hanem vendégségbe Alekszandr Nyikolajevicshez. Az, aki most vendégeket fogadott, rendkívüli módon emlékeztetett az elődjére egész jellemével, [...] nem csak arra törekedett, hogy áhítatosan végigjátssza a darabot, de lélekben ki is egészítette, elmélyítette, kibővítette, valamit pedig tudatosan átalakított. Ráadásul mindent utánozhatatlanul egyénien, „szofronyickijosan” díszített, nagyon közel a szkrjabini stílushoz, és mégis teljesen egyedi módon, tehát vele nem abszolút megegyezően. Ez a szofronyickiji bánásmód gondosan megőrizte a szkrjabini művészet szentségét, de nem állt meg, nem rekedt meg, bátran továbbvitte, más időn keresztül, más embereknek, érinthetlenségét csak legmélyebb

<sup>11</sup> Sztanyiszlav Neuhaus: „Tajna vjelikovo artiszta” In: Emily White: *Vladimir Sofronitsky (1901-61). Selected essays and biographical notes with concert programs, repertoire, and historical discography*. DMA disszertáció, The Manhattan School of Music, 1995, 35-38. old., 36-37. old.

<sup>12</sup> I.m. 38. old.

mondanivalójában és rejtett szellemiségében megőrizve. Abban, hogy Szofonyickij előadói felfogása rokon a szerzőével, senki sem kételkedett. Tudták: Szkrjabin másképp játszott, de ennél hitelesebb, „tisztább” Szkrjabint nem lehetett hallani.<sup>13</sup>

Szofonyickij mestere volt a palindrómáknak – tükörmondatoknak. Lánya, Roksana Kogan elmondása szerint Prokofjevvel – akivel franciaországi turnéja óta kiváló barátságot ápolt – sokat versenyeztek, hogy ki tudott jobb palindrómákat írni: a zeneszerző bevallotta, hogy ebben Szofonyickij utolérhetetlen volt. Jöjjön néhány példa Szofonyickij kreativitására:<sup>14</sup>

A Liszt szila (А Лист сила) – Liszt erő

Velik Oborin, on i robok i Lev (Велик Оборин, он и робок и Лев) –

A nagy Oborin, ő szerény is és Lev is<sup>15</sup>

Szenszacija, pop, jajca sznesz (Сенсация, поп, яйца снес) – Szenzáció, a pápa tojást tojt

Az utóbbi mondatban Szofonyickij szerint a pápa szó Reger névvel is helyettesíthető. Véleménye szerint Reger a zenei pedantéria megtestesítője volt, zenéje azoknak a németeknek való, akik sosem fogják megérteni az orosz zenét.

A palindrómák kapcsán érdekes történetre bukkantam a művész fiának visszaemlékezéseiben:

Vlagyimir Vlagyimirovicsot 1942. április 8-án vitték át Moszkvába.

Meg kell jegyeznem, hogy korábban is volt lehetősége arra, hogy elhagyja az ostrom alá vett Leningrádot. De kissé babonás ember volt.

Már az indulásra készülődött, amikor az utcán járva véletlenül felfigyelt

<sup>13</sup> Igor Nyikonovics: „V. V. Szofonyickij igracet v muzeje A. N. Szkrjabina” In: T. Ribakova: *Poet fortepiano: K 100-letyiju szo dlja rozsgyenija V. V. Szofonyickovo* (Moszkva: TISZSZO, 2003), 101-104. old., 103. old.

<sup>14</sup> A példák forrásai:

„Vlagyimir Szofonyickij – Legendarnij pianiszt”, riportfilm

<http://www.youtube.com/watch?v=xuF7tX3gsNc>, 2013. szeptember 28-i állapot

„Mein musikalisches Idol: Vladimir Sofronitzky” In: Lazar Berman: *Schwarz und Weiß.*

*Erinnerungen und Gedanken eines Pianisten zwischen Ost und West* (Düsseldorf: STACCATO-Verlag, 2003) 109-114. old., 112. old.

<sup>15</sup> Véleményem szerint a következő fordítás is elképzelhető: A nagy Oborin, félénk is, oroszlán is. Különösen vicces az orosz „lev” szó kétértelmősége, hiszen az említett zongoraművész keresztneve Lev volt.



egy plakátra: „Légy éber!” Oroszul visszafelé olvasva az jön ki, hogy „ne repülj!”, ezért visszakozott a repüléstől.

Tulajdonképpen itt nem tökéletes tükörmondatról van szó: a *будь бдителен* kifejezésnek csak a vége visszafelé olvasva *не лети*. Amellett, hogy Szofronyickij nyilvánvalóan megszállottan imádta a palindrómákat és folyamatosan nyelvi leleményeken járt az esze, ez egyfajta elemző gondolkodásmódra is utal, amely művészetének is egyik meghatározó eleme. Egyes források szerint ezt a tulajdonságot leningrádi professzorától, Nyikolajevtől örökölte.<sup>16</sup>

Szofronyickijnak remek humorérzéke volt, szójátékokat talált ki és különböző vicces jeleneteket rögzített magnetofonra. Vicceket is szeretett mesélni, ráadásul mindezt pókerarccal tette. Imádta, ahogy Lazar Berman utánozta Szinyavszkijt, a híres sportriportert – egyszer még fel is vette. Berman egy humoros telefonbeszélgetés részleteit is leírta visszaemlékezéseiben:

1959. szeptember 30-án késő este csörgött a telefon: „Jó estét, itt Szofronyickij. Van mai újságja? Olvassa el figyelmesen a rádióműsört.” Utánanéztam és felfedeztem, hogy a harmadik adón 22:30-kor Haydn kamarazenéje szerepelt műsoron, Mozart előadásában. Éreztem, hogy alig várta a reakciómat...Majd ezt mondta: „Most hívja fel az ismerőseit, én is hívom az enyémeiket.”<sup>17</sup>

De csak szűk körben, barátai, családtagjai és növendékei között viselkedett ilyen oldottan. Mindig is szerény, introvertált embernek ismerték, a háború után azonban még jobban magába zárkózott. Valószínűleg agorafóbiája alakult ki: nem mozdult ki egyedül otthonról, képtelen volt elviselni a metrón vagy a buszon az utazóközönség közönyét, azt mondta, „ők ott nem szeretnek engem”. A nagy koncerttermek mellett egyre szívesebben játszott olyan kisebb, családiasabb hangulatú termekben, mint a Professzorok Háza vagy a

---

<sup>16</sup> „Comments” In: Emily White: *Vladimir Sofronitsky (1901-61). Selected essays and biographical notes with concert programs, repertoire, and historical discography*. DMA disszertáció, The Manhattan School of Music, 1995, 110. old.

<sup>17</sup> „Mein musikalisches Idol: Vladimir Sofronitzky” In: Lazar Berman: *Schwarz und Weiß. Erinnerungen und Gedanken eines Pianisten zwischen Ost und West* (Düsseldorf: STACCATO-Verlag, 2003) 109-114. old., 112. old.

Szkrjabin Múzeum. Többnyire otthon tanított, mert a konzervatóriumba sem szeretett bejárni, bármiféle koncertkörút egyedül elképzelhetetlen volt.

A Szofronyickijról szóló visszaemlékezések a művész kiegyensúlyozatlanságáról is szót ejtenek. A források egy része csak fellépései kapcsán említ bizonytalanságokat, ám a művész családtagjai és hozzá közelálló tanítványai mélyebb betekintést engednek e probléma gyökereibe. Cipin tanulmánya és Viviana Szofronyickij is említi a művész „bőr nélkül élek” megjegyzését. Ez arra utal, hogy lelke nagyon sérülékeny volt, bármi fel tudta zaklatni, vagy éppen ellenkezőleg, apró dolgok miatt is teljes letargiába tudott esni. Lánya, Viviana elmondása szerint egy alkalommal növendéke jött órára Szofronyickijhoz, szokás szerint lakásra. A művész ajtót nyitott és ezt mondta: „Borzasztó, megdőglött a halam, ma nem lesz óra” – majd becsukta az ajtót. Viviana szerint apja az akváriumi halat egy növendékétől kapta, de felnőtt ember létére is három napig gyászolta.

A művész fia, Alekszandr ezt írja apjáról:

A magam nevében azt mondhatom, hogy Vlagyimir Vlagyimirovics nagyon ingerlékeny, sebezhető, nagyon érzékeny volt mindennel szemben, nagyon beteges – veleszületett szívhibában szenvedett. Ez volt az oka annak, hogy néha le kellett mondania a koncertjeit. És ilyen nehéz időkben szörnyű volt arra gondolni, hogyan tud egy ilyen sebezhető ember továbbélni és továbbra is fellépni. [...] Más egyéb elfoglaltságot, mint ami a fő alkotó munkája volt, csak a pihenés perceiben engedett meg magának. Alig találkoztam olyan emberrel, akinek olyan kevésre volt szüksége saját magára, sőt mi több, aki annyit ártott volna saját magának jelleme kivételes kiegyensúlyozatlansága, idegrendszerének nagy lobbanékonyága és mindenféle diplomáciai érzék teljes hiánya miatt.

Emiatt nem valósulhattak meg külföldi utazásai élete utolsó éveiben, emiatt halasztódott el sok előnyös felkérés stb.

Igaz, fellépéseinek csökkenését betegségével is lehet magyarázni. Hosszú évekig szenvedett szívritmiában, s a továbbiakban még három szívpanasz csatlakozott ehhez a betegséghez. Előre nem lehetett látni, mikor kezdődnek szívritmuszavar-rohamai, amelyek hirtelen megszakíthatták a koncertet, ez néha be is következett. Apám mindig

nagyon idegeskedett emiatt, így éppen ezért nem szánta rá magát felelősségteljes utazásokra.<sup>18</sup>

Érdemes még szót ejteni néhány a művésszel kapcsolatos tévhitről, illetve legendáról: a hiedelemmel ellentétben Szofronyickij sosem találkozott Szkrjabinnal, de röviddel a szerző halála előtt lett volna rá lehetősége. 1915 áprilisában Vovocskának jegye volt Szkrjabin petrográdi koncertjére, de szülei nem vitték magukkal a hangversenyre, mert meg volt fázva. Két héttel később Alekszandr Szkrjabin meghalt. Szofronyickij élete végéig szenvedett a történetektől és nem tudta megbocsátani szülei döntését.<sup>19</sup> Nem titok, hogy Szofronyickij szerette az alkoholt és alapvetően bohém természetű volt. Ugyanakkor családtagjai és növendékei visszaemlékezéseiből tudjuk, hogy a művész szervezete rosszul tolerálta az alkoholt, élete utolsó éveiben akár egy pohár pezsgőtől is le tudott részegedni. A pletykák szerint néhány koncert azért maradt el, mert Szofronyickij túlságosan sokat ivott, sőt, egyesek szerint a drogot sem vetette meg a művész. Ennek teljesen ellentmond, hogy nagyobbik lánya, Rokszana szerint apja következetesen került az alkoholt koncertjei előtt, minden bizonnal tisztában volt vele, hogy az beláthatatlan hatással lenne játékára. Sem családtagjai, sem növendékei nem tapasztaltak drogfogyasztásra utaló jeleket Szofronyickijnál, pedig elég sok időt töltöttek társaságában.<sup>20</sup> A hangversenyek lemondása mögött valószínűleg gyenge egészsége, sérülékeny és védtelen lelkének problémái, valamint ideges, nyugtalan és pesszimista természete állhatott.

---

<sup>18</sup> Alekszandr Szofronyickij: „Vospominanyija ob otce” In: T. Ribakova: *Poet fortepiano: K 100-letyiju szo dlja rozsgyenija V. V. Szofronyickovo* (Moszkva: TISZSZO, 2003), 10-19. old., 14. old.

<sup>19</sup> Pavel Lobanov: „Sounds from the last century: Memories of Sofronitsky” CD-kísérőfüzet Vladimir Sofronitsky In Tuition (London: Prometheus Editions 003, 2002) (viii-ix)

<sup>20</sup> „Comments” In: Emily White: *Vladimir Sofronitsky (1901-61). Selected essays and biographical notes with concert programs, repertoire, and historical discography*. DMA disszertáció, The Manhattan School of Music, 1995, 120. old.

## 3. Szofronyickij, a pedagógus

Vlagyimir Szofronyickij nem szeretett tanítani. 1936-ban kapott tanári állást a Leningrádi Konzervatóriumban, Leonyid Nyikolajev – egykori tanára – tanársegédjeként. Az 1937-1938-as koncertszezomban, Anton Rubinstein mintájára tizenkét történelmi hangversenyt adott Leningrádban, bemutatva hangszerre repertoárjának keresztmetszetét Bachtól Sosztakovicsig. E rendkívüli tettéért tiszteletbeli doktori címet adományoztak neki és 1939-ben professzorrá nevezték ki a konzervatóriumban.<sup>1</sup> Miután 1942-ben légi úton kimenekítették Leningrádból, tanítani kezdett a Moszkvai Csajkovszkij Konzervatóriumban, egészen 1961-ben bekövetkezett haláláig itt oktatott. Helyesebben: otthon. Viviana Szofronyickij visszaemlékezéseiből tudjuk, hogy utált bemenni a Konzervatóriumba, nem szerette annak légkörét. Sokszor ezt mondta:

Ha be kell menned a Konzervatóriumba, szükséged lesz néhány kicsinyes hazugságra.<sup>2</sup>

A konzervatórium(ok) iránti averziója már tanári pályája elején is tapasztalható, első feleségének (és gyerekeinek) írott leveleiben érdekes megjegyzéseket találunk:

1937. szeptember 21.

Tegnap ünnepeltük a Konzervatórium fennállásának 75. évfordulóját. Hivatalosan majd decemberben fogják ünnepelni. Sok nagy cikk jelent meg a Konzervatóriumról, de egyikben sem volt még csak megemlítve sem a nevem. Ez nagyon elkésértett. [...] Annyira álmodom arról, hogy végleg elmegyek innen! Ma nagyon szomorú vagyok...<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> N.N.: CD-kísérőfüzet Great Artists in Moscow Conservatoire Vladimir Sofronitsky (Moszkva: Moszkovszkaja Goszudarsztvennaja Konzervatorija SMC CD 0019, 1998) 3. old.

<sup>2</sup> Viviana Szofronyickij: „A Personal Memoir.” CD-kísérőfüzet Historical Russian Archives. Vladimir Sofronitzky Edition. (Leeuwarden: Brilliant Classics 8975, 2008): 3. old.

<sup>3</sup> Rokszana Kogan: „O mojem otce” In: I. Nyikonovics, A. Szkrjabin (szerk.): *Vszpominaja Szofronyickovo* (Moszkva: Izdatyelszkij Dom Klasszika-XXI, 2008), 11-34. old., 20. old.

1937. december 30.

[...] Kedvesem, engem kiképzítenek a tanítványaim, annyira szeretném otthagyni a konzervatóriumot!<sup>4</sup>

1938. február 11.

[...] Nagyon elkeserít engem a Konzervatórium. Először is, engem és Jugyinát nem választottak be a jubileumon az elnökségbe (az elnökség 150 emberből állt, amelyben olyan zenészek voltak, mint Renzin, Csernogarov, hát az én tanítványaim...). Csak a közönségtől jövő néhány szavazat után, akik felháborodtak miattam, választottak meg. A konzervatórium nagy jubileumi plakátokat adott ki a professzorok, tanítványok portréival, de még csak meg sem emlékeztek a létezéséről. Miért van ez az üldöztetés?<sup>5</sup>

1938. szeptember 27.

Drága Napocskáim!

Az elutazásokat óta minden nap a Konzervatóriumban vagyok! Órák, ülések, az aspiránsok koncertjei stb. A doktor teljesen kimerült! Holnap végre szabad leszek, egész nap dolgozni fogok. [...]<sup>6</sup>

1938. október 9.

[...] Hozzátok akarok menni. Meguntam Leningrádot és a Konzervatóriumot! [...]<sup>7</sup>

Legtálalóbban Cipin Szofronyickijről szóló tanulmánya foglalja össze a művész tanításhoz való viszonyát:

A pedagógiai tevékenység nem követelte meg Szofronyickij szenvedélyét, elhivatottságát, nem vált életének fő feladatává – mint mondjuk Igumnov, Goldenweiser, Neuhaus vagy tanára, Nyikolajev

---

<sup>4</sup> Rokszana Kogan: I.m. 21. old.

<sup>5</sup> Rokszana Kogan: I.m. 22. old.

<sup>6</sup> Rokszana Kogan: I.m. 24. old.

<sup>7</sup> Rokszana Kogan: I.m. 25. old.

esetében. Mégis, a körülmények akarata folytán elkötelezte magát mellette napjai végéig, nem kevés időt, energiát és erőt áldozott rá.<sup>8</sup>

Általában a Szofronyickijről szóló orosz tanulmányok – így a Cipin által írt is – elismeréssel szólnak tanáiról: Szofronyickijnek remek tanárai voltak, akikhez nagyon kötődött és sokat fejlődött irányításuk alatt. Ezt a képet jelentősen árnyalja Vicinszkij Szofronyickijjal készített interjúja, a művész ezt nyilatkozta tanáiraival kapcsolatban:

Valójában senki sem tanított. L[eonyid] V[lagyimirovics] Nyikolajev lenyűgöző zenész, de nem pedagógus. Szinte sosem szólt bele fejlődésembe. Ha föladott volna egy olyan darabot, mint például a Karnevált, akkor egy hét múlva mentem volna órára és eljátszottam volna a Karnevált. Valószínűleg sokan lettek volna bent az órán. Előadásom után odajött volna hozzám, kezet rázott volna megköszönve játékomat és feladta volna a következő darabot. Az esetek többségében ez történt. Nagyon hálás vagyok neki, amiért megismertette velem a zeneirodalmat – sokat négykezeseztünk, mindenféle szimfonikus- és kamaraműveket játszottunk, de nem éreztem pedagógiai irányítást részéről, saját magamtól tanultam. [...] Nyikolajev előtt Michałowskinál tanultam Varsóban. A mostanában nagyon híres Michałowskinál, aki később a Chopin-versenyek zsűrielnöke volt. Nagyon szerettem őt mint embert, gyermekkoromtól kezdve kötődtem hozzá, de az órái nem inspiráltak engem. Nem voltak érdekesek. [...]<sup>9</sup>

Az interjú 1945-ben készült, ekkor Szofronyickij már nyolc éves pedagógiai tapasztalattal bírt. Nem tudjuk, hogy tanáiraival szemben mindig is ilyen kritikus hangot ütött meg, avagy mások okításán keresztül tudatosodott benne igazán, mire nem tanították meg.

Egyes források<sup>10</sup> szerint nehéz volt Szofronyickij osztályába bekerülni. Ugyanakkor növendékei között nem találunk úgynevezett versenylovakat, inkább az érzékeny zenészeket és érdekes egyéniségeket kedvelte, még akkor is, ha

<sup>8</sup> G. Cipin: „Vlagyimir Szofronyickij” In: T. Ribakova: *Poet fortepiano: K 100-letyiju szo dlja rozsgyenija V. V. Szofronyickovo* (Moszkva: TISZSZO, 2003), 91-101. old., 94. old.

<sup>9</sup> Alexander Vicinszkij: *An Interview with Vladimir Sofronitsky*. Az eredeti beszélgetést 1945. október 28-án rögzítették. Fordította Stephen Emerson és Lenya Ryzhik.

<http://www.sofronitsky.ru/en/publications/publication-03.html>, 2013. szeptember 28-i állapot

<sup>10</sup> Viviana Szofronyickij: „A Personal Memoir.” CD-kísérőfüzet Historical Russian Archives. Vladimir Sofronitzky Edition. (Leeuwarden: Brilliant Classics 8975, 2008): 2. old.

technikailag kevésbé voltak képzettek. Ezzel ellentétben Rokszana Kogan (Szofronyickij idősebbik lánya) úgy emlékszik, hogy apja képtelen volt jó növendékeket felvenni, nem tudott harcolni értük. Tanítványai közül sokan középszerűek voltak és nem is nagyon fejlődtek. Szofronyickij időről időre le akart mondani professzori állásáról, de a Konzervatórium igazgatója minden alkalommal lebeszélte erről.<sup>11</sup>

Növendéke, Pavel Lobanov 1954-ben rögzített néhány rövid részletet Szofronyickij tanításából.<sup>12</sup> Ezeken a felvételeken Pavel Lobanov és Nyina Fejgina játszanak Szkrjabin-darabokat. Szofronyickij részletekbe menően, sokszor csak egy-két ütemen dolgozik növendékeivel, mondandóját rendszerint zongorán is megmutatja – koncertező művész révén ez nem meglepő. Bizonyos esetekben könnyebben fejezi ki magát hangszerén, mint anyanyelvén, nem fejezi be gondolatait, hanem azokat zenében fűzi tovább. Sokszor kétszer is megmutatja az adott ütemet: először demonstrálva növendéke játékát, majd másodszor az általa áhított megoldást prezentálva. Rendszeresen kitér a helytelen pedálhasználatra is. Mondandójának két fő pillére a hangzás és az egyenletes, de végtelenül szabad mozgás: ezekkel kapcsolatban szavakba önti mondanivalóját – természetesen hangszeres illusztráció mellett. Érdeemes megjegyezni, hogy Pavel Lobanov szerint Szofronyickij gyakran használt metronómot gyakorlása során. Viszont játékát egyáltalán nem lehet mechanikusnak vagy merevnek nevezni. Lobanov szerint a metronóm egyfajta folyamatos háttérüktetést, viszonyítási pontot jelentett tanára számára a rubato játékhoz, a Szofronyickijra jellemző folyamatosan ingadozó, de mégis egyenletes tempóhoz.<sup>13</sup> Ez tulajdonképpen egybecseng Liszt híres mondásával, amikor a rubato játékot a fa leveleihez és törzséhez hasonlította.<sup>14</sup>

Szofronyickij második felesége, Valentyina Dusinova szerint a tipikus orosz módszerrel ellentétben ő nem csak kritizálni tudott, hanem dicsérni is. Sosem haragudott, ha növendékei más tanárnak is játszottak, nem tekintette ezt árulásnak,

---

<sup>11</sup> „Comments” In: Emily White: *Vladimir Sofronitsky (1901-61). Selected essays and biographical notes with concert programs, repertoire, and historical discography*. DMA disszertáció, The Manhattan School of Music, 1995, 117. old.

<sup>12</sup> Vladimir Sofronitsky In Tuiton (London: Prometheus Editions 003, 2002)

<sup>13</sup> Anatole Leikin: *The Performing Style of Alexander Scriabin* (Farnham/Burlington: Ashgate Publishing Company, 2011) 31-32. old.

<sup>14</sup> „Nézd ezeket a fákat [...] A szél játszik a levelekkel, életre kelti őket, de a fa ugyanott marad.” Jean-Jacques Eigeldinger: *Chopin: pianist and teacher as seen by his pupils* (Cambridge: Cambridge University Press, 1986) 51. old.

úgy gondolta, hogy bárhol tanulhatnak, csak játsszanak jól.<sup>15</sup> Az egyidejű kritikára és dicséretre remek példa Vladimir Horowitz visszaemlékezése:

Emlékszem, hogy Szofronyickijnek nem tetszett, ahogy a Kilencedik szonátát játszottam. Azt mondta, hogy »nem értetted meg [a darabot], de a Tizediket úgy játszottad, ahogy még senki.« Ez volt a mondandója számomra...Nagyon szigorú volt.<sup>16</sup>

Lazar Berman is játszott többször Szofronyickijnek, visszaemlékezésében így írt ezekről az alkalmakról:

Játékomat általában a zongorától jobbra található heverőn ülve hallgatta. Mindig elkérte a kottát és azzal követte, ha valaki játszott neki, még akkor is, ha jól ismerte az adott darabot. Egyszer sem szakította félbe játékomat, különösen megdicsért Liszt Szonátájának, Ravel darabjának [Ondine] és Bach Chaconne-jának előadásáért, még akkor is, ha interpretációm bizonyos elemei nem tetszettek neki. A Karneválban sok minden tetszett neki, ennek ellenére szigorúan rendre utasított. Bár nem a „rendre utasítás” a helyes kifejezés, mivel ha Szofronyickij kritikát gyakorolt, azt mindig rendkívül tapintatosan tette. Legszigorúbb kritikáit is képes volt barátságosan tudtomra adni, bizonygatva nekem, hogy sokkal jobban is tudok játszani. [...] ha útmutatást adott, azt mindig az eredeti szöveg szem előtt tartásával tette, miközben törekedett az alkotói fantázia szabadon engedésére. Meggyőződése volt, hogy a kottában mindig új dolgokat fedezhetünk fel, ez rendszerint a darab polifón struktúrájára vonatkozott. Például rámutatott egy szólamra, amire nagyobb súlyt lehetett adni, így az egész interpretáció a szó legnemesebb értelmében alakult át. Ezeken túl fontos volt számára, hogy minden hang tisztán és érthetően szólaljon meg, valamint, hogy a dallam különleges kifejezéssel bírjon. Nagy figyelmet fordított a pedál helyes használatára. Ehhez szinte pedáns módon ragaszkodott, de mindig igaza volt. Legtöbbször az előadás apró részleteivel foglalkozott

---

<sup>15</sup> Viviana Szofronyickij: „A Personal Memoir.” CD-kísérőfüzet Historical Russian Archives. Vladimir Sofronitzky Edition. (Leeuwarden: Brilliant Classics 8975, 2008): 7. old.

<sup>16</sup> Pavel Lobanov: „Sounds from the last century: Memories of Sofronitsky” CD-kísérőfüzet Vladimir Sofronitsky In Tuition (London: Prometheus Editions 003, 2002) (ix)  
Vladimir Horowitz 1986-ban látogatott el a moszkvai Szkrjabin Múzeumba, ahol találkozott Szofronyickij első feleségével – Szkrjabin lányával. Ekkor idézte fel Szofronyickij szavait Szkrjabin-játékával kapcsolatban.



és sosem próbálta az interpretáció teljes koncepcióját felforgatni, még akkor sem, ha úgy éreztem, nem osztotta véleményemet.<sup>17</sup>

Berman azt is megemlíti, hogy Szofronyickij annyira szerényen viselkedett, mintha nem lett volna köztük sem korkülönbség sem tudásbeli különbség. Úgy érezte, hogy a Szofronyickijjal való tanulás mély kötődést jelentett növendék és tanár között. Ezt Viviana Szofronyickij is megerősítette egy riportban, kiemelve, hogy akkoriban minden növendék Istenként tisztelte tanárát, a hölgy növendékek pedig egyenesen szerelmesek voltak professzorukba.<sup>18</sup> (Szofronyickij második felesége, Valentyina Dusinova is a művész növendéke volt.)

Szofronyickij növendékei kudarcait és sikereit is saját magáénak érezte; amikor vizsgáztak, gyakran lehetett őt a terem ajtaja mellett vagy a lépcsőkön ülve látni. Ekkor elszörnyedve suttozta: „Bent játszanak!”<sup>19</sup>

Kevesen tudják, hogy Vlagyimir Szofronyickij kotta-közreadással is foglalkozott: Szkrjabin zongoraműveit látta el kritikai kiegészítésekkel. Erről a művész születésének századik évfordulójára készült tanulmánykötetben<sup>20</sup> olvastam, ám kézzelfogható kottaanyagot sem az itthoni könyvtárakban, sem az interneten nem találtam. Mégis érdekesnek tartottam a témát, ezért úgy döntöttem, hogy saját fordításban közlöm a teljes tanulmányt:

V. Orlovskij

#### V. V. Szofronyickij szerkesztői elvei

##### A. N. Szkrjabin zongoraműveinek közreadása

##### (Részletek a disszertációból)

[sic!] Szofronyickij tevékenységének van egy olyan területe, amelyről a nyomtatott forrásokban gyakorlatilag nem találunk információt. A „Vozspominanyija o Szofronyickom” [című könyv] Vlagyimir Vlagyimirovicsról, mint zenésről, művésről, zongora-előadóművésről, végezetül, mint pedagógusról ad képet... Ha azonban

<sup>17</sup> „Mein musikalisches Idol: Vladimir Sofronitzky” In: Lazar Berman: *Schwarz und Weiß. Erinnerungen und Gedanken eines Pianisten zwischen Ost und West* (Düsseldorf: STACCATO-Verlag, 2003) 109-114. old., 110. old.

<sup>18</sup> „Vlagyimir Szofronyickij – Legendarnij pianiszt”, riportfilm <http://www.youtube.com/watch?v=xuF7tX3gsNc>, 2013. szeptember 28-i állapot

<sup>19</sup> I.h.

<sup>20</sup> V. Orlovskij: „Redaktorszkije principi V. V. Szofronyickovo” In: T. Ribakova: *Poet fortepiano: K 100-letyiju szo dlja rozsgyenija V. V. Szofronyickovo* (Moszkva: TISZSZO, 2003), 75-82. old.

Szofronyickijt zongorára írt művek közreadójaként szeretnénk megismerni, az nem fog sikerülni. Mégis, Szofronyickij szerkesztői munkássága (miként előadóművészete és pedagógiai tevékenysége is) sok lehetőséget kínált Vlagyimir Vlagyimirovicznak a művészi-esztétikai önkifejezéshez. Szofronyickij szerkesztői munkássága – így az ő saját kezével írott „önéletrajza” a legértékesebb anyag, a legfontosabb forrás, amely lehetőséget nyújt a kutatónak arra, hogy képet alkothasson Szofronyickij esztétikájáról, a zeneművészetről és az előadói kultúráról vallott nézeteiről.

Szofronyickij szerkesztői munkája lehetővé teszi, hogy mélyebben betekinthessünk előadói művészetének és pedagógiai felfogásának szférájába, amely megengedi, hogy úgymond „belülről” vizsgáljuk meg művészi eljárásainak, módszereinek, elveinek sajátosságait.

Maga az a tény, hogy Szofronyickij szerkesztői munkával kezdett el foglalkozni, elgondolkodtat tettének motívumairól, ez irányú érdeklődésének és figyelmének okairól.

Mivel e kérdésben aligha sikerül adatokat találni, e sorok szerzőjének nem marad más hátra, mint hogy saját maga tegyen néhány felvetést:

1. Szofronyickij valamilyen okból kifolyólag nyilván nem volt teljesen elégedett a létező szerkesztői munkák minőségével.
2. Teljes jogunk van feltételezni, hogy Vlagyimir Vlagyimirovic alkotói kreativitása, amely széles körben elismertté vált, megteremtette az erkölcsi alapot arra, hogy ilyen tevékenységgel foglalkozzon és kifejezze benne saját eszmei-művészi nézeteit és előadóművészi véleményét.
3. Természetes lenne azt is feltételezni, hogy Vlagyimir Vlagyimirovicnak tanítványaival való munkája során sokszor kellett ugyanazt elmondania, viszont megjegyzései részben elmaradhattak volna egy részletesebb és alaposabban szerkesztett kottakiadvány megléte esetén.

Több mint valószínű, hogy Szofronyickij számára mind a három fent említett körülmény cselekvésre való felhívás lehetett a közreadói tevékenységre.

A szerkesztői pályán a kiemelkedő zenész olyan művészként tevékenykedett, aki hű saját előadói és pedagógiai elveihez. Ez megmutatkozott módszereinek következő jellegzetességeiben, amelyek így szólnának:

1. Nem szabad eltakarni a szerzőt – minél szemléletesebben és tisztábban kell visszaadni a mondanivalóját.
2. A szerzői szöveget érintetlenül kell hagyni, nem lehet beavatkozni a legapróbb részletekbe sem.
3. Nem megengedhető a zeneszerzői szöveg részleteibe való beavatkozás sem (ívek, vonások, cezúrák stb.).
4. Meg kell határozni azt a területet, amelyen a szerkesztő számára engedélyezett a zeneszerzővel való alkotói együttműködés.

Szofronyickij kijelölte ezt a területet, két irányra korlátozta magát szigorúan: az ujjrendre és a pedálozásra.

Szofronyickij volt Szkrjabin zenéjének legelismerettebb és leghitelesebb előadója. Éppen ezért van különös értékük azoknak a szerkesztői megjegyzéseknek, amelyeket Vlagyimir Vlagyimirovics fűzött Szkrjabin alkotásaihoz.

Meg kell jegyezni, hogy léteznek szerfelett tekintélyes szerkesztések, például Szkrjabin etűdjeinek kiadása, amelyet K. Igumnov és J. Milstejn készített. A szerkesztők gondosan ellenőrizték a szkrjabini szöveget: részletesen, ütemről ütemre vált világossá és tisztává a szerző kottairása. A szerkesztők gondosan rögzítették, kivették a szövegből és a sorok alatti jegyzetekben helyezték el a zeneszerző előadásra vonatkozó utasításait, amelyek az észrevételek lényegét tükrözték és a tanítványoknak szóltak, műveinek előadása ürügyén. Igumnov és Milstejn nem azt tűzte ki célul, hogy megfejtsenek valamit, például a szerző pedálozását vagy, hogy ujjrendi javaslatokat tegyenek.

Természetes, hogy egy olyan nagyságú zongoristának, mint Szofronyickij nem volt szüksége ilyen jellegű szerkesztői „súgásra”, tökéletesen elég (és előnyös!) volt az, hogy egy tiszta szerzői variánssal rendelkezett. Azonban egy fiatal zenész, egy tanítvány számára a „tiszta” szöveg használata kétségkívül bonyodalmakat okozott. A fiatal zongoristák számára a Szkrjabin-művekben a legnagyobb nehézséget két probléma jelenti: az ujjrend és a pedálozás.

Éppen ezekre fordított figyelmet szerkesztőként Szofronyickij Szkrjabin op. 38-as Keringőjében [Muzgiz, 1957].

Itt pontosan kirajzolódik a szerzői mondanivaló, érintetlenül maradt a szerző műve, de az abszolút harmonikusan beírt szerkesztői pedál- és ujjrendverziók a szkrjabini gondolat konkretizálására irányulnak, a legplasztikusabb határok és kontúrok megadására.

A Szofronyickij által bejelölt pedálozást egyidejűleg diktálják a zenei anyag felépítésének mind funkcionális-harmóniai, mind metrikai-ritmikai szerkezeti sajátosságai is.

Figyelemre méltó a darab elején az ujjrend verziója is: az ötujjas sorrend, amelyet a szerkesztő javasol, arra hivatott, hogy a legjobb feltételeket biztosítsa a dallami egymásutániségben a minőségi hangzás eléréséhez, minden hangnál, amely a tenuto utasítással van megjelölve.

Ha figyelmesen megnézzük a darab következő részletét, akkor nagyon finom „súgást” találunk benne Szofronyickijtől arra vonatkozóan, hogy mit nevezünk „rejtett pedálnak”. A szkrjabini pedál e tulajdonságára Vlagyimir Vlagyimirovics a basszus esz hangjának megkettőzésével utal (Nézzék meg az alábbi példa második ütemének elejét: a basszus esz hangját három negyed hosszúságúra nyújtja egy zárójellel, mivel Szkrjabin szövegéből ez hiányzik.) (1. példa):

1. példa

A keringő A-dúr epizódja az ujjrendre hívja fel a figyelmünket, amely a zenei anyag felépítésében a hangfekvési sajátosságok kifejezésének eszköze. Itt Szofronyickij lemondott az első ujj használatáról (ld. a kísérő szólam középső regisztere) (2. példa):

2. példa

Az ilyen ujjrend biztosítja az elengedhetetlen minőségi hangzás adagolását és a zongorista kitűnő „közérzetét”.

Érdeemes megfigyelni Szofronyickij pontosságát a pedálozás választott módjában. (A valcer első taktusával összehasonlítva ez a

részlet a „bővítés” momentumát is magában foglalja, amelyet a szerkesztő hangsúlyozásra is ajánl. A pedállal egyesíti az első ütemet a másodikkal, és a negyedik taktust az ötödikkel.)

A darab csúcspontjára jellemző az érzelmi feszültség, a kifejezés szenvedélyességének növelése. Nem nehéz észrevenni, hogy Szkrjabin itt változtatott a zeneszerzői szövegen, új minőségi vonásokkal gazdagította azt: ebben a részben megnőtt a dinamikus fejlődés szerepe, szűkebbé vált a kidolgozás, élestedt a ritmus. Szkrjabin merészen vezet be regiszter-szembeállításokat, jobban kiaknázza a hangszer hangterjedelmét.

Szofronyickij előadóművészi és pedagógiai elvei legszemléletesebben Szkrjabin op. 42-es etűdjeinek közreadásában mutatkoztak meg (3. példa):

3. példa

Az első, Desz-dúr etűdből hozott példa megmutatja, mennyire precízen jelölte a szerkesztő a pedált. Vlagyimir Vlagyimirovics kivételesen jól értette a „funkcionális-harmoniai törvényszerűség” követelményeit és nem sértette meg alapelvüket.

A legnagyobb érdeklődést itt az ujjrendproblémák megközelítése váltja ki. Két sajátosság hívja fel magára a figyelmet:

1. A Szofronyickij által javasolt ujjrend a kéz széles fogásával számol a klaviatúra azon területen, amelyet a triola alakzatok foglalnak el. Ez az ujjrend sugallja a hangmegszólaltatás módszerét is: energikus és finom ujjakkal kell „helyből”, könnyedén, de aktív mozgató impulzussal leütni a billentyűket, lendület nélkül, az egész kéz mozgásának elengedhetetlen plasztikussága viszont a legjobb minőségű „legato”-t hivatott biztosítani.

2. A harmadik triolánál feltüntetett ujjrend (lásd a fent említett példa 2. és 4. taktusát) bizonyult a szkrjabini frazírozás legjobb megvalósításának.

A második, fisz-moll etűd egyes formai ellentmondások miatt érdekes, amelybe belép a bal kéz figurális és intonációs-értelmi szempontból logikusan felépített szólama ritmikai-metrikai szervezetségének rendszerével. (Hasonlítsák össze, kérem, az öthangú komplexumokat, amelyek értelmi és dinamikai központját a zeneszerző „villák” segítségével határozza meg, a kvintola-„eltolások” szerzői megjelölésével) (4. példa):

The image shows a musical score for a piano piece in F#m, 2/4 time, with a tempo of 112. The score is divided into two systems. The first system features a bass line with a 'legatissimo' marking and a 'simile' marking. The second system features a treble line with triplets and a 'simile' marking. Pedal markings are present throughout the score.

4. példa

Szofronyickij megtalálta ennek az ellentmondásnak az ideális megoldási lehetőségét, mégpedig a pedálhasználat segítségével: a lefelé tartó szekund-intonációkat, amelyek szimmetrikusan helyezkednek el a kvinthangzason belül, egyszerűen „kivette” az általános pedálhangzásból. Ilyen módon a lefelé tartó szekundok pedál nélküli megszólalása a mű felépítésének gondolati pontjait „láthatóvá” tette.

Általában ez kolorit-ellentét – egyike a Szofronyickij által leginkább kedvelt és gyakran használt művészi eszközöknek. Ha a szerkesztői elgondolás alapján az első taktusoktól kezdve a pedálos kolorit és a pedál nélküli hangzás egyszerű váltakozása állt, akkor a kódában ezek merész szembeállítására bukkanunk (5. példa):

**Presto**

*ppp*

*ppp*

*senza pedale*

*Ped.*

## 5. példa

A harmadik, Fisz-dúr etűd rávilágít a zongoratechnika egyik legerjedtebb elemével, a trillával kapcsolatos problémák Szofronyickij-féle megoldására. (A dolgozat korlátozott terjedelme nem teszi lehetővé, hogy részletesen vizsgáljuk a melizmatika területét, nem fogunk elmélyedni a „trilla” és a „zenei stilsztika” kölcsönhatásában sem – a trilláról csak megvalósításának szempontjából fogunk szólni.)

A trilla minőségi megvalósítását Szofronyickij az ujjrend kiválasztásának racionális módjával kötötte össze. Vlagyimir Vlagyimirovics ahhoz az elvhez tartotta magát, hogy a legjobb eredményt csak abban az esetben lehet elérni, ha nem az egymás melletti ujjakkal játsszuk (nem a másodikkal és a harmadikkal, hanem a másodikkal és a negyedikkel, nem a harmadikkal és a negyedikkel, hanem a harmadikkal és az ötödikkel stb.). Azáltal, hogy a szomszédos ujjak kevésbé függetlenek, a csak a páros vagy csak a páratlan ujjrendre való áttérés sok előnyt nyújt a zongorista számára, a kezeknek nagy mozgásteret, finomságot és szabadságot biztosít. A Szofronyickij által az etűd első taktusában javasolt ujjrend a művész trillával kapcsolatos koncepciójának legtisztább kifejezése (6. példa):

**Prestissimo** ♩ = 76

*ppp*

*Ped.*

## 6. példa



Nagyon érdekesen és sajátosságosan értelmezi Szofronyickij az első ujj szerepét.

Amikor jelentős dinamikai növekedésre van szükség és az előadótól hatalmas hangzás elérését várják el, Szofronyickij az egész kéz használatát részesítette előnyben, határozottan és bátran támasztotta a kezét az első ujjra. De olyan helyeken, ahol lágy, kifejező, „szárnyaló” hangzásra van szükség, Vlagyimir Vlagyimirovics ugyanúgy az első ujj „szolgálatához” folyamodott, mint ahogy ezt az op. 42-es Desz-dúr etűdben ajánlja (7. példa):

7. példa

Szofronyickij arra figyelmeztetett, hogy a Desz-dúr etűdben az ajánlott ujjrend segítségével csak abban az esetben lehet elérni a kívánt hangzást, ha a kéz valamilyen igazolt ponton lel magának biztos támaszt, elkerülve ezzel azt a lehetőséget, hogy megterheljük az első ujjat az egész kéz fölösleges és szükségtelen súlyával. Ilyen „igazolt pontként” szolgálhat az esz hang (a kvintolák metrikai központja), amely megengedi, hogy rajta „tartsuk” a harmadik ujjat (és rajta az egész „könnyű” kezét!). Vlagyimir Vlagyimirovics ebben látta e technikai probléma megoldásának lényegét.

Egyébként Szofronyickij úgy vélte, hogy a zongorairodalomban olyan faktúraszervezetek is előfordulnak, amelyek különlegessége az első ujj használatának nélkülözése. Ezekben az esetekben Vlagyimir Vlagyimirovics igazodott azokhoz a pozíciós pontokhoz, amelyek lehetővé teszik a hangzás egyenetlenségének elkerülését.



Összehasonlításképpen mellékeltem a fent említett művek közül az Asz-dúr keringőt, valamint a fisz-moll, Fisz-dúr és Desz-dúr etűdöket (Op.42 Nos.2,3,6) Vlagyimir Szofronyickij előadásában (lásd CD-melléklet).

## 4. Szofronyickij hangfelvételei

Szinte minden forrás egybehangzóan állítja, hogy Szofronyickij nem szeretett lemezt készíteni, a stúdió légköre is zavarta őt. Viviana Szofronyickij elmondása szerint többször előfordult, hogy apja istenien játszott a stúdióban, mindenki el volt ragadtatva, hogy milyen fantasztikusan zongorázott, mire ő elrendelte, hogy töröljék a felvételeket.<sup>1</sup> A hangmérnökök rémálma volt a vele folytatott munka. Szofronyickij rendkívül spontán és egyedi előadó volt, élő és folyamatosan változó művészetével összeférhetetlen volt, hogy kétszer ugyanúgy játsszon el egy darabot. Ezt a jelenséget Henrik Neuhaus nagyon szépen megfogalmazta:

Ahogy senki sem léphet kétszer ugyanabba a folyóba, úgy senki sem hallhatja Szofronyickijjal ugyanazt a művet kétszer ugyanúgy.<sup>2</sup>

Saját művészetéről Szofronyickij a következőket mondta:

Itt a fekete doboz a színpadon, de amit hallok, [...] az nem jöhet fizikailag a fekete dobozból, az az égből jön.<sup>3</sup>

Amikor játszom, akkor Vele beszélgetek.<sup>4</sup>

Hangversenyeinek spirituális, egyedi légköre és lényének alkotó kreativitása szöges ellentétben állt a hangfelvétel-készítés örökre kőbe vésett, halott világával: valószínűleg Szofronyickij számára egy zeneszerző műve az előadóművészen keresztül élte életét, és ahogy a valós életben, úgy a darab életében is minden nap más volt. Szvjatoszlav Richterhez hasonlóan ő is idegenkedett a lemezkészítéstől, az adott napokon készült pillanatfelvételek nem adták vissza számára a darab

---

<sup>1</sup> Viviana Szofronyickij: „A Personal Memoir.” CD-kísérőfüzet Historical Russian Archives. Vladimir Sofronitzky Edition. (Leeuwarden: Brilliant Classics 8975, 2008): 7. old.

Szofronyickij egész pontosan a „demagnetizál” kifejezést használta, így lehetett a szalagokat törölni.

<sup>2</sup> I. Martina: CD-kísérőfüzet Vladimir Sofronitsky Volume 17 (Moszkva: Vista Vera VVCD-00204, 2009) 2. old.

<sup>3</sup> „Vlagyimir Szofronyickij – Legendarnij pianiszt”, riportfilm <http://www.youtube.com/watch?v=xuF7tX3gsNc>, 2013. szeptember 28-i állapot

<sup>4</sup> Viviana Szofronyickij: „A Personal Memoir.” CD-kísérőfüzet Historical Russian Archives. Vladimir Sofronitzky Edition. (Leeuwarden: Brilliant Classics 8975, 2008): 7. old.

teljességét. Soha sem volt elégedett lemezeivel, szigorú volt magával szemben,<sup>5</sup> nehezen tudta elfogadni, hogy a felvétel elkészülte után már nem lehetett változtatni az előadáson, még akkor sem, ha a következő pillanatban már másképp játszott volna néhány ütemet. Saját felvételeit így nevezte: „a hulláim”.<sup>6</sup>

Ugyanakkor a repertoárjának gerincét alkotó művekből (Chopin-, Schumann- és Szkrjabin-darabokból) nem ritkán több felvétel is készült. Elképzelhető, hogy ezt nem kifogásolta Szofronyickij, így talán több oldalról tudta megvilágítani a darab lényegét (vagy a korábbinál általa jobbnak vélt felvételt tudott kiadni) és egyfajta kompenzációt jelentett a hangfelvételek megváltoztathatatlanságával szemben.

Az egyetlen hely, ahol Szofronyickijt nem zavarta a mikrofonok világa, az a moszkvai Szkrjabin Múzeum volt. Alekszandr Szkrjabin utolsó lakását alakították át múzeummá, a múzeum munkatársai szerint Szofronyickij hol a földszinti teremben játszott, hol pedig a szerző zongoráján – az emeleten. A művész nem tudott arról, hogy játékát rögzítik, a mikrofonokat függöny mögé rejtették, a felvevőt a szomszédos szobában helyezték el, a vezetékeket pedig a szőnyeg alá rejtették.<sup>7</sup> A felvételek – bár minőségük sokszor amatőrnek mondható – felbecsülhetetlen értéket képviselnek. Tamara Bagyejan, a múzeumban készült felvételek restaurálását végző hangmérnök tanulmányában<sup>8</sup> részletesen kifejti, hogy milyen nehézségeket okoz az itt készült hangfelvételek megjelentetése. A múzeum akkori korlátozott felszereltsége, valamint a titkos felvételtől adódó kompromisszumok mellett a közönség és egyéb háttérzajok is nagyban befolyásolták a hangminőséget. A felvételek a nem megfelelő tárolás miatt is károsodtak. De szerencsére folytatják az úttörő munkát, szakértelmük gyümölcseként számos olyan felvétel jelent meg kereskedelmi forgalomban, amelyek létezéséről addig nem tudtak. Gondolok itt többek között Chopin h-moll szonátájának első három tételére, Haydn D-dúr szonátájára, Prokofjev Harmadik szonátájára vagy Debussy Tűzijáték-prelűdjére: e

<sup>5</sup> Lazar Berman említi, hogy a művész Szkrjabin Harmadik és Kilencedik szonátájának felvételével sem volt megelégedve, nem örült neki, hogy megjelentek lemezen.

„Mein musikalisches Idol: Vladimir Sofronitzky” In: Lazar Berman: *Schwarz und Weiß. Erinnerungen und Gedanken eines Pianisten zwischen Ost und West* (Düsseldorf: STACCATO-Verlag, 2003) 109-114. old., 113. old.

<sup>6</sup> Viviana Szofronyickij: „A Personal Memoir.” CD-kísérőfüzet Historical Russian Archives. Vladimir Sofronitzky Edition. (Leeuwarden: Brilliant Classics 8975, 2008): 7. old.

<sup>7</sup> I. Martina: CD-kísérőfüzet Vladimir Sofronitsky Volume 17 (Moszkva: Vista Vera VVCD-00204, 2009) 4. old.

<sup>8</sup> Tamara Bagyejan: „O resztavraccii zapiszej V. Szofronyickovo v muzeje A. Ny. Szkrjabina” In: T. Ribakova: *Poet fortepiano: K 100-letyiju szo dlja rozsgyenija V. V. Szofronyickovo* (Moszkva: TISZSZO, 2003), 104-108. old.

darabokból más alkalommal nem készült felvétel Szofronyickijjal, ezek az egyetlen fennmaradt emlékek az említett művekből.

Más művészek felvételeit szívesen hallgatta Szofronyickij, az élő rádióközvetítéseket is figyelemmel kísérte, azonban szinte kizárólag zongoramuzsikát szeretett lemezeiről hallgatni.<sup>9</sup>

A hangrögzítés világa azonban tartogatott előnyöket is Vlagyimir Szofronyickij számára: növendéke, Pavel Lobanov írja, hogy 1954-ben tanára hozzájutott egy Dnyeper márkájú hangrögzítőhöz. Szofronyickij többször megkérte Lobanovot, hogy rögzítse közelgő műsorának darabjait, mert szeretne volna visszahallgatni játékát és ellenőrizni, hogy kell-e még javítania valamin.<sup>10</sup> Modern szemmel nézve elmondhatjuk, hogy Szofronyickij volt – úttörő módon – talán az első, aki koncertre vagy hangfelvételre való felkészülés részeként alkalmazta a hangrögzítés lehetőségét.

---

<sup>9</sup> „Mein musikalisches Idol: Vladimir Sofronitzky” In: Lazar Berman: *Schwarz und Weiß. Erinnerungen und Gedanken eines Pianisten zwischen Ost und West* (Düsseldorf: STACCATO-Verlag, 2003) 109-114. old., 112. old.

<sup>10</sup> Pavel Lobanov: „Sounds from the last century: Memories of Sofronitsky” CD-kísérőfüzet Vladimir Sofronitsky In Tuition (London: Prometheus Editions 003, 2002) (vii)

## *4.1 Szkrjabin Fisz-dúr poémájának összehasonlító elemzése*

Vlagyimir Vlagyimirovics Szofronyickijt számos zenész tartja Alekszandr Szkrjabin zongoraművei legkiválóbb tolmácsolójának. A művész kiváló Szkrjabin-interpretációi mellett – amelyeknek fűltanúi lehetünk fennmaradt felvételein keresztül – ehhez a képhez hozzájárult az a tévhit is, amely szerint Szofronyickij találkozott a zeneszerzővel. Ezt a legendát az a tény is táplálta, hogy Vlagyimir Vlagyimirovics a zeneszerző legidősebb lányát vette feleségül. De mint ahogy azt fentebb kifejtettem, Szofronyickij sosem találkozott személyesen Szkrjabinnal, lányát csak évekkal a zeneszerző halála után ismerte meg. Természetesen a zeneszerző családtagjainál nem is található volna hitelesebb forrást Szkrjabin művészetéhez, de tévedés lenne azt hinnünk, hogy csupán a családi környezet juttatta Szofronyickij Szkrjabin-játékát ilyen magasságokba, nem pedig különleges tehetsége és a zeneszerző műveinek szeretete.

A művészről szóló visszaemlékezések egyértelműen spontán előadóként, kreatív alkotóművészként mutatják be Szofronyickijt, aki kétszer ugyanúgy nem játszott el egyetlen darabot sem. Szűkös kamarazene- és versenymű-repertoárját is annak tudják be, hogy képtelen volt előre bepróbálni egy darabot, vagy mások akaratahoz és játékához alkalmazkodni.

Szerencsére Szofronyickij repertoárjában találunk olyan zongoraműveket (köztük Szkrjabin-darabokat is), amelyekből több felvételt is készített a művész. Disszertációm e fejezete alapvetően két kérdésre keresi a választ: igazolható-e egy adott darab különböző felvételein keresztül Szofronyickij spontán, improvizatív előadói természete; illetve felfedezhető-e olyan egyedi vonás az interpretációban, ami alapján egyértelműen Szofronyickijt nevezhetjük Szkrjabin műveinek legautentikusabb előadójának. Bár e kritériumok alapján nehéznek tűnhet az összehasonlítás alapjául szolgáló mű kiválasztása, én mégis könnyen hoztam meg döntésemet: Szkrjabin Op.32-es két poémája közül az első, Fisz-dúr darabra esett a választásom – nem véletlenül. Ugyanis e darabból számos Szofronyickij-felvétel maradt fenn az '50-es és '60-as évekből, létezik egy rövid hangfelvétel-töredék is, amelyen a művész éppen ezt a darabot tanítja növendékének, valamint Szkrjabin maga is készített gépzongorás felvételeket e művéből.

Nem véletlenül használtam többes számot a szerzői felvételek kapcsán, ugyanis a híres, 1910-ben készült Welte-Mignon gépzongora-tekerceken kívül létezik egy két évvel korábban, a Hupfeld cég Phonola hangszerén készült tekercs is. Anatole Leikin Szkrjabin zongoraműveinek előadásáról szóló könyve,<sup>1</sup> valamint szintén az előbb említett szerző Szkrjabin gépzongorás felvételeiről készített tanulmánya<sup>2</sup> részletesen leírja a két cég hangszerének rögzítés-technikáját – már amennyit tudni lehet erről. Bár nem tartozik szorosan disszertációm témájához a gépzongorák működési elvének ismertetése, néhány részletről érdemes beszélni Szkrjabin felvételeinek helyes megítélése kapcsán. Mindkét hangszer alapvetően pneumatikus elven működik, míg a Hupfeld Phonola minden leütést e technika segítségével alakít át ceruzás lejegyzéssé a mestertekercs elkészítéséhez, addig a Welte-Mignon javarészt dinamikai és kifejezésbeli változások rögzítésére használta a pneumatikát – a művész játékát valószínűleg a billentyűk alján rögzített széntüskék által generált elektromos impulzusok alapján jegyezték le: amikor megszólaltattak egy billentyűt, akkor a széntüske a klaviatúra alatt elhelyezett dobozban található higanyba mélyedt és ez váltott ki elektromos reakciót. Azért tudom csupán feltételezni a fenti megállapítást, mert természetesen minden gépzongora-készítő cég üzleti titokként kezelte felvételi technológiáját, azokról általában feljegyzés sem maradt fenn: A Hupfeld cég ugyan készített egy olvasmányos ismertetőt rögzítési eljárásukról, de az igazi érdeklődésre számot tartó szakmai részleteket nem közli a leírás. Elemzésem szempontjából fontos különbség a két hangszer között, hogy míg a Welte-Mignon gépzongora teljesen automatizált reprodukciót tesz lehetővé, a Hupfeld Phonola esetében állandó közbeavatkozásra van szükség a tekercs lejátszásához: a hangszer kezelése komoly tapasztalatot igényel, a tekercekre nyomtatott dinamika- és tempójelzések alapján kell irányítani a lejátszást. Ebből következik, hogy utóbbi esetben a reprodukció hitelessége nagyban függ a gépzongorát kezelő ember szakértelmétől, tapasztalatától és ízlésvilágától.

Disszertációm CD-mellékletén hallható Szkrjabin mindkét gépzongorás felvétele a Fisz-dúr poémából. A Welte-Mignon felvétel viszonylag könnyen

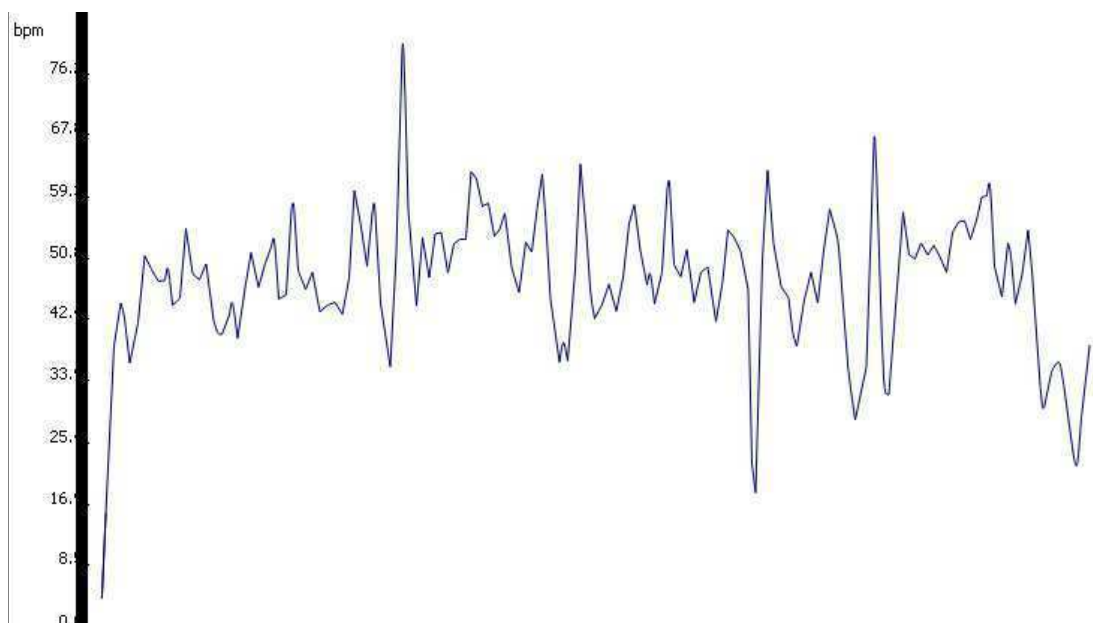
---

<sup>1</sup> Anatole Leikin: *The Performing Style of Alexander Scriabin* (Farnham/Burlington: Ashgate Publishing Company, 2011) 6-18. old.

<sup>2</sup> Anatole Leikin: „The Performance of Scriabin’s Piano Music: Evidence from the Piano Rolls”. *Performance Practice Review* Volume 9/Number 1 (1996. tavaszi szám) 97-113. oldal

fellelhető különböző lemezekon, de a Hupfeld Phonola felvétel tudomásom szerint nem jelent meg egyetlen kiadvány részeként sem. A mellékleten hallható felvétel egy internetes videó<sup>3</sup> hangsávja, a filmrészleten a Hupfeld cég egy hangszere látható, amelyen lejátszák az eredeti tekercset.

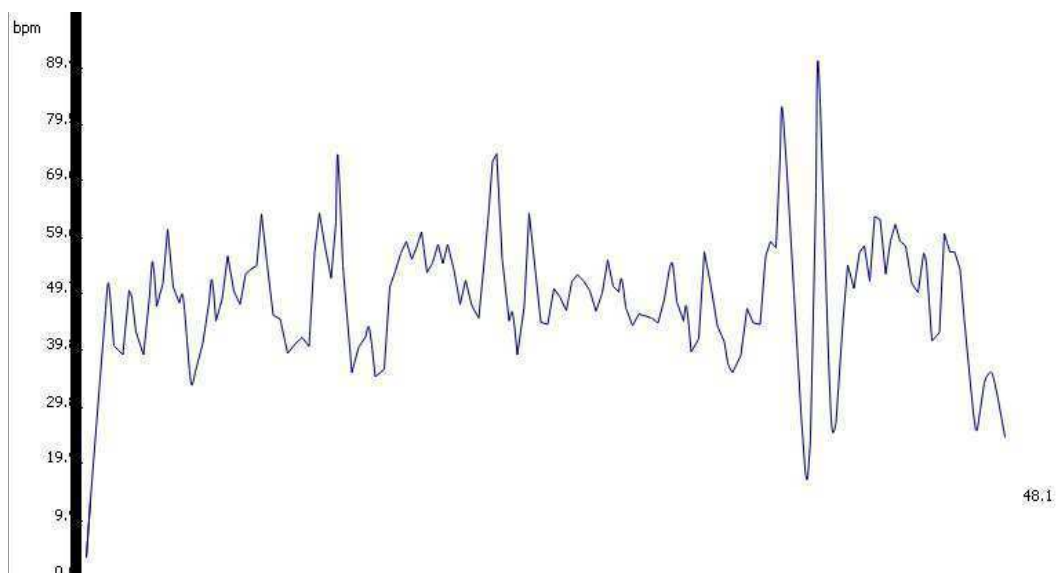
Szofronyickij e darabból készített hangfelvételei közül négyet választottam ki elemzés céljára, mind a négy koncertfelvétel: 1952. január 30-án, 1955. január 4-én, 1958. június 8-án és 1960. február 2-án készültek. Emellett a CD-mellékleten Szofronyickij egy órájának részlete is hallható, amikor épp a Fisz-dúr poémát tanítja növendékének, Pavel Lobanovnak. Különálló kottapéldák helyett értekezésem 1. számú mellékleteként egy különleges kotta teljes szövegét közlöm: Pavel Lobanov akusztikus felvételeket készített a szovjet Melogyija kiadó számára Szkrjabin Welte-Mignon gépzongorán rögzített játékaról, a Fisz-dúr poémából olyan kottakiadást<sup>4</sup> is publikált, amelyben a felső két kottasor a gépzongorás felvételen hallható zenei szöveget tartalmazza, az alsó kettő pedig a nyomtatásban megjelent verzióknak felel meg. A kottasorok felett egy grafikon mutatja Szkrjabin játékaának tempóváltozásait. Az összehasonlítás kedvéért én is készítettem tempó-grafikonokat a fent említett négy Szofronyickij-felvételhez a Sonic Visualizer nevű hangfelvétel-elemző számítógépes programmal (1-4. ábrák):



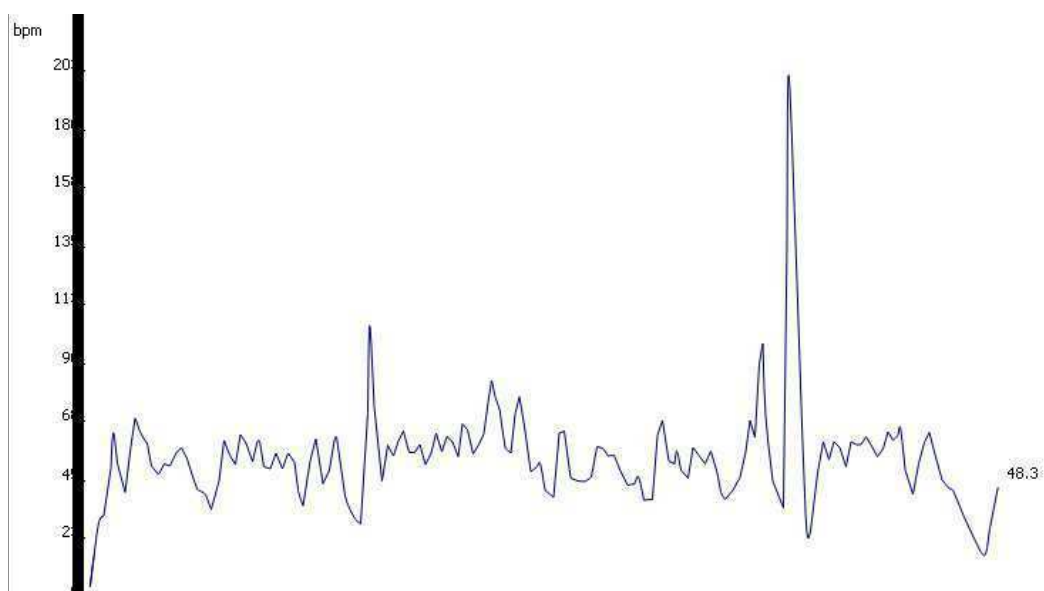
1. ábra: az 1952-es koncertfelvétel

<sup>3</sup> <http://www.youtube.com/watch?v=O5H0PFOo4q8> 2013. szeptember 28-i állapot

<sup>4</sup> Alekszandr Szkrjabin: Poéma Op.32 No.1. Tekst avtorszkovo iszpolnyenijja po zapiszi na „Welte-Mignon” (Moszkva: Goszudarstvennoje Muzikalnoje Izdatyelsztvo, 1960)

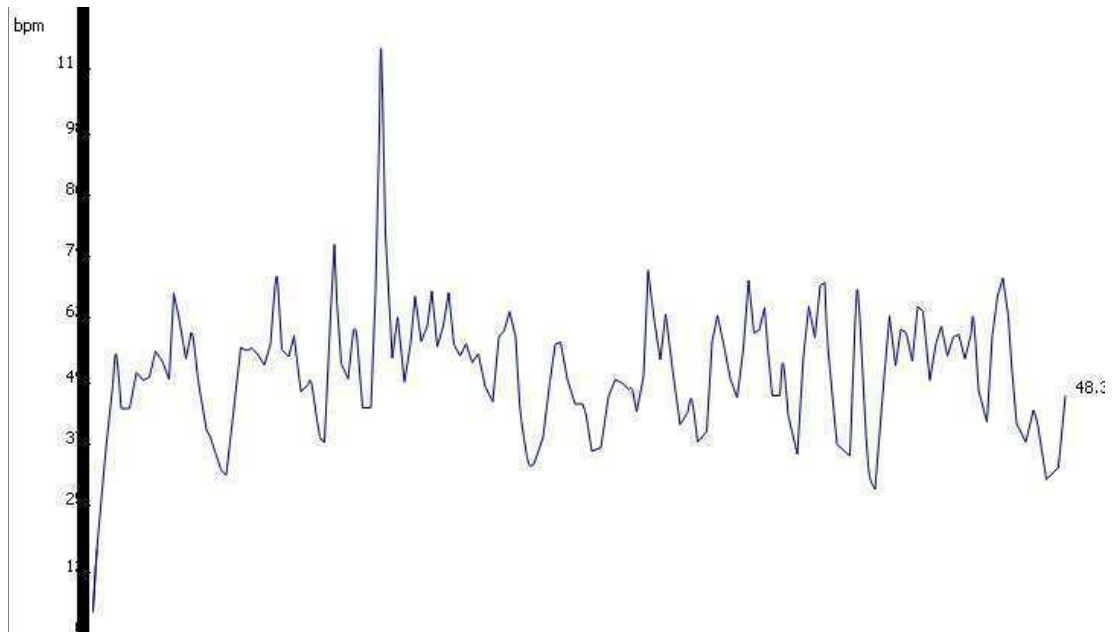


2. ábra: az 1955-ös koncertfelvétel



3. ábra: az 1958-as koncertfelvétel





4. ábra: az 1960-as koncertfelvétel

A fenti ábrákon egyrészt jól látható, milyen gyakran – és néha radikálisan – változtatja a darab tempóját Szofronyickij, másrészt könnyen belátható, hogy mind a négy felvétel különbözik egymástól, egyik sem hasonlítható a másikhoz. A tempóváltások egészen spontán módon követik egymást és nagy változatosságot mutatnak: az 1952-es felvételen a pontozott negyed értéke 16 és 76 között mozog, az 1955-ös felvételen a tempó felső értéke 89-ig emelkedik, az 1958-as és 1960-as felvételek esetében viszonylag konstans alaptempó mellett radikális kiugrásokkal találkozunk. Szofronyickij rubato játékmódja lenyűgöző: előfordul, hogy egészen szélesen játszik egy ütemrészt, de a legrövidebb területen is képes úgy felgyorsítani, hogy helyreáll a metrikai rend és az az érzete támad a hallgatónak, hogy a darab tempója változatlan. Az is előfordul, hogy a művész hamarabb folytatja az egyik szólamot, mint várnánk, valószínűleg ezzel próbál egyenletes pulzációt teremteni és így valósítja meg a tanítása során hangoztatott nagyon szabad, de egyenletes játékmódot, amely saját bevallása szerint is igen nehéz.<sup>5</sup> Pavel Lobanov elmondása szerint a fiatal Szofronyickij játékára jellemzőek voltak a hirtelen, szélsőséges tempóváltások, míg az '50-es és '60-as években inkább egyenletesen, de végtelenül szabadon játszott.<sup>6</sup> Valószínűleg ezzel babonázta meg közönségét is.

<sup>5</sup> Pavel Lobanov: „Sounds from the last century: Memories of Sofronitsky” CD-kísérőfüzet Vladimir Sofronitsky In Tuition (London: Prometheus Editions 003, 2002) (viii)

<sup>6</sup> I.h.

Szofronyickij improvizatív játékmódját és alkotói kreativitását igazolja a darab azonos részeinek összevetése a különböző hangfelvételeken. Jól összehasonlítható például a negyedik és ötödik ütem motívuma, amely a darabon belül többször is felhangzik. Itt a művész előadása rendkívüli változatosságot mutat: az 1955-ös felvételen például a negyedik ütemet egészen simán játssza, míg az ötödiket nagy lassítással és ezt a stratégiát követi a kilencedik és tizedik ütemekben is. Ezzel szemben az 1958-as felvétel negyedik ütemében Szofronyickij deklamálja a a motívum elejét majd egész sebesen folytatja azt, a következő ötödik, valamint a kilencedik és tizedik ütemeket viszont egyenletesen adja elő. Hasonlóan változatos képet mutat a harminchetedik ütem vége is: míg az 1952-ben készült felvételen nagyjából azt hallhatjuk, ami a nyomtatott kottában szerepel, addig a másik három felvételen a legkülönbözőbb tört hangzatokkal támasztja alá Szofronyickij a dallamot. Említést érdemel, hogy az 1955-ös és 1960-as felvételen is arpeggióval fejezi be a művész a poémát, előbbi koncerten minden bizonnyal ráadásszám volt a darab.

A fent említett részletek Szkrjabin gépzongorás felvételei fényében érdekesek igazán. Anatole Leikin cikkében<sup>7</sup> írja, hogy a zeneszerző zongorajátékának egyik sajátos eleme volt a rubato-játék, a tempó szüntelen változtatása – ezt láthatjuk a mellékelt kotta tempó-grafikonján is. Ugyanezt azonban szintén elmondhatjuk Szofronyickij játékaról is, erről árulkodnak az általam készített ábrák. E megállapításom akkor is helytállónak mondható, ha figyelembe vesszük, hogy a művész a szabad kifejezés és egyenletes lüktetés szimbiózisára törekedett. Leikin cikke arról is említést tesz, hogy Szkrjabin általában törve játszott a darabjaiban az egy időben felhangzó szólamokat, lampionhoz hasonló módon kiterítve azt, sokszor megváltoztatva egy-egy szólam ritmusát. Így tudott egyedülálló módon árnyalni és áttetszően játszani. Emellett Szkrjabin bátran eltért saját műveinek előadásakor a nyomtatásban megjelent zenei szövegtől. A mellékelt kotta felső két sorában is rengeteg példát találunk erre. Ha a szerző gépzongorás felvételeivel összevetjük Szofronyickij játékát, kísérteties hasonlóságokat fedezhetünk fel. Szkrjabinhoz hasonlóan Szofronyickij is él a szólamok ritmikus torzításával, valamint a jobb kéz szólamainak tört megszólaltatásával. Sőt, az 1955-ös felvétel 10. és 34. ütemében a

<sup>7</sup> Anatole Leikin: „The Performance of Scriabin’s Piano Music: Evidence from the Piano Rolls”. *Performance Practice Review* Volume 9/Number 1 (1996. tavaszi szám) 97-113. oldal, 111-112. old.

művész pontosan ugyanúgy változtat a darab szövegén, mint a zeneszerző: a balkéz utolsó három nyolcadát fordítva (alulról felfelé) játssza. Érdeemes megjegyezni, hogy Szofronyickij 1955-ben és 1960-ban készült felvételén a Fisz-dúr poéma befejezése nagyon hasonlít a zeneszerző Welte-Mignon tekercsen rögzített megoldására.

Ha Szofronyickij előadását e darabból olyan kiváló Szkrjabin-játékosok felvételeivel hasonlítjuk össze, mint Vladimir Horowitz vagy Csalog Gábor, még egy apró, de érdekes részletre figyelhetünk fel: az először a negyedik ütemben hallható motívumot Horowitz és Csalog is a nyomtatott kottát követve staccato játssza – Szofronyickij viszont egyértelműen portato előadást választ. Ha megnézzük a kottamelléklet felső két sorát, illetve belehallgatunk a szerző Welte-Mignon vagy Hupfeld Phonola felvételébe, megállapíthatjuk, hogy Szkrjabin sem játssza röviden a felfelé futó skálákat, pedállal vagy billentéssel puhítja a hangzást.

Az eddig említett részletekből nem csak az állapítható meg, hogy Szofronyickij előadása nagyon is közel áll a zeneszerző előadásához, hanem az is, hogy a művész minden bizonnyal ismerte Szkrjabin gépzongorás felvételeit. A hangzó bizonyítékok mellett a mellékelt kotta is érvelésem mellett szól, hiszen az 1960-ban jelent meg Moszkvában. A kotta közreadója Pavel Lobanov – Szofronyickij növendéke, aki valószínűleg ezekben az években rögzítette akusztikus módon a gépzongorás felvételeket. Még ha nem is jelent meg Szofronyickij életében a Melogyija cég lemeze, akkor is le kellett játszani valahogy a Welte-Mignon felvételeket a kotta kiadásához és kizártnak tartom, hogy Lobanov tanára – aki élete végéig szenvedett attól, hogy lemaradt Szkrjabin utolsó koncertjéről – ne szerzett volna tudomást e felvétel(ek)ről. A forráskutatás időszakában jártam a moszkvai Alekszandr Szkrjabin Múzeumban: az egyik szobában egy gépzongorát véltem felfedezni a fal mellett, kérdésemre a múzeum egyik asszisztense megerősítette sejtésemet. A múzeum ismertető-kiadványa<sup>8</sup> azt írja, hogy a társalgóban található hangszer egy Hupfeld Phonola és a szoba eredeti állapotában látható. Ez arra enged következtetni, hogy a hangszer még Szkrjabin tulajdonában volt, tehát Szofronyickij ismerhette a szerző Hupfeld Phonola felvételeit is, hiszen sokat játszott a Szkrjabin Múzeumban.

---

<sup>8</sup> Olga Tompakova: *Alekszandr Nyikolajevics Szkrjabin i jevo muzej*. (Moszkva: VRIB „Szojuzreklamkultura”, 1990) 20. old.

Véleményem szerint Szofronyickij Szkrjabin Fisz-dúr poémájából készített felvételei alapján egyértelműen igazolható, hogy a művész egyszerre volt kreatív alkotó lélek és a zeneszerző szelleméhez hű előadó.

## 5. Szofronyickij repertoárja

Vlagyimir Szofronyickij repertoárja hatalmas. Kutatásom kezdetekor azt gondoltam, hogy az általa eljátszott művek összegyűjtése lesz munkám legkönnyebb része, pusztán táblázatszerű adatközlés disszertációm mellékleteként. Tévedtem. Sokkal több időt vett igénybe a tények tisztázása.

Két alapvető forrás állt rendelkezésemre kutatásomhoz: a *Vospominanyija o Szofronyickom* (Visszaemlékezések Szofronyickijra) című könyv végén található repertoárlista,<sup>1</sup> valamint Emily White Szofronyickijról szóló disszertációja.<sup>2</sup> Mindkét dokumentum \*-gal jelöli azokat a műveket, amelyekből hangfelvétel maradt fenn a művésszel – e formátumot megtartottam értekezésemben. Amellett, hogy mindkét forrásban akadnak kisebb-nagyobb elírások (például Wagner Tűzvarázsának zongoraátiratánál a visszaemlékező-kötet – tévesen – az Istenek alkonyát jelöli meg eredeti operaként), illetve eltérő darabok szerepelnek a dokumentumokban; a felvételen elérhető művek jegyzéke sem pontos. Ennek egyrészt az az oka, hogy az elmúlt néhány évben megjelentek eddig kiadatlan felvételek, másrészt a források és a fellelhető felvételek dokumentációi is pontatlanok. Előfordul (még a legmegbízhatóbbnak tűnő, angol kiadványok esetén is), hogy rossz hangnemet, hibás jegyzékszámot, illetve eltérő rögzítési dátumot adnak meg. Ezek az ellentmondások csakis az egyes felvételek visszahallgatásával tisztázhatóak. Ahol lehetséges volt, pótoltam a hiányzó Opus- és jegyzékszámokat, de bizonyos darabok (például a Scarlatti-sonáták, Bach-prelúdium és fűgák, Schubert A-dúr szonáta, Beethoven-variációk) nem azonosíthatóak egyértelműen.

E tények fényében a teljesség igényével, egyfajta tisztázatként készítettem el az itt olvasható repertoárlistát. Úgy érzem, ez fontos része kutatásomnak.

<sup>1</sup> „Szpiszok Koncertnovo Repertuara” In: Jakov Milstejn (szerk.): *Vospominanyija o Szofronyickom* (Moszkva: Szovjetszkij Kompozitor, 1982), 462-465. old.

<sup>2</sup> „List of Sofronitsky’s repertoire” In: Emily White: *Vladimir Sofronitsky (1901-61). Selected essays and biographical notes with concert programs, repertoire, and historical discography*. DMA disszertáció, The Manhattan School of Music, 1995, 72-82. old.

*Repertoárlista*

D. Scarlatti	12 szonáta (köztük a G-dúr, h-moll, A-dúr, e-moll, D-dúr szonáta)
Buxtehude-Nyikolajev	fisz-moll prelúdium és fuga orgonára
Pachelbel-Nyikolajev	F-dúr toccata orgonára
J. S. Bach	12 prelúdium és fuga a <i>Das Wohltemperierte Klavier</i> kötetéből (köztük a C-dúr, g-moll, B-dúr, b-moll prelúdium és fúgák) Francia szvitek: d-moll, G-dúr, E-dúr Angol szvitek: a-moll, g-moll c-moll és C-dúr (BWV 1061) koncert két zongorára Aria <sup>3</sup> Két fuga <i>A fuga művészete</i> című sorozatból
J. S. Bach-Liszt	a-moll prelúdium és fuga orgonára D-dúr prelúdium és fuga orgonára
J. S. Bach-Busoni	10 orgonaprelúdium C-dúr és d-moll toccaták orgonára
C. Ph. E. Bach	Rondo espressivo
G. F. Händel	Ária variációkkal (E-dúr)
J. Haydn	f-moll variációk Hob.XVII/6 D-dúr szonáta Hob. XVI/37* e-moll szonáta Hob. XVI/34
M. Clementi	Finálé a Nagy szonátából
W. A. Mozart	d-moll fantázia KV 397 C-dúr fantázia és fuga KV 394 <sup>4</sup> c-moll fantázia KV 396* c-moll fantázia KV 475* a-moll rondó KV 511 c-moll szonáta KV 457

<sup>3</sup> Emily White disszertációjában ezt a BWV 1056 jegyzékszámú f-moll koncert lassú tételének véli. A koncertműsorok alapján a mű inkább Bach-Busoni C-dúr orgonatoccatájának középső tétele.

<sup>4</sup> A visszaemlékező-kötetben csak C-dúr fantázia szerepel a repertoárlistán, jegyzékszám nélkül. Valószínűleg a KV 394 jegyzékszámú C-dúr Fantázia és fúgáról van szó.

In: Jakov Milstejn (szerk.): *Vospominanyija o Szofronyickom* (lásd 1. lábjegyzet), 462. old.

	Esz-dúr szonáta KV 282
	A-dúr szonáta KV 331
	B-dúr szonáta KV 281
	D-dúr szonáta KV 576
	D-dúr szonáta két zongorára KV 448
Mozart-Busoni	f-moll fantázia orgonára (átirat két zongorára)
	Duettino concertante két zongorára
D. Bortnyanszkij <sup>5</sup>	Szonáta
L. van Beethoven	f-moll szonáta Op.2 No.1
	A-dúr szonáta Op.2 No.2
	C-dúr szonáta Op.2 No.3
	c-moll szonáta Op.10 No.1
	F-dúr szonáta Op.10 No.2
	D-dúr szonáta Op.10 No.3
	c-moll szonáta Op.13
	E-dúr szonáta Op.14 No.1
	Asz-dúr szonáta Op.26
	cisz-moll szonáta Op.27 No.2*
	D-dúr szonáta Op.28*
	f-moll szonáta Op.57*
	Fisz-dúr szonáta Op.78
	G-dúr szonáta Op.79
	Esz-dúr szonáta Op.81a
	e-moll szonáta Op.90
	c-moll szonáta Op.111*
	Andante favori WoO 57*
	32 variáció WoO 80
	G-dúr, D-dúr, A-dúr variációk
	Bagatellek az Op.33-as sorozatból
	Két rondó Op.51 (C-dúr, G-dúr)
	C-dúr polonéz Op.89
F. Schubert	A-dúr szonáta

---

<sup>5</sup> Dmitrij Sztjepanovics Bortnyanszkij (1751-1825) ukrán születésű orosz zeneszerző és karmester





Berceuse Op.57

Barcarolle Op.60\*

Bolero Op.19

Tizenhat etűd az Op.10-es és Op.25-ös sorozatból

(köztük: C-dúr, E-dúr Op.10 No.3\*, cisz-moll Op.10

No.4\*, Gesz-dúr Op.10 No.5\*, esz-moll Op.10 No.6\*,

Asz-dúr, F-dúr Op.25 No.3\*)

Három új etűd Op. Post. (f-moll, Asz-dúr\*, Desz-dúr\*)

Három impromptu (Asz-dúr Op.29, Fisz-dúr Op.36,

Gesz-dúr Op.51\*)

cisz-moll fantaisie-impromptu Op.66

Noktürnök:

Esz-dúr Op.9 No.2\*, H-dúr Op.9 No.3, F-dúr Op.15

No.1\*, Fisz-dúr Op.15 No.2\*, g-moll Op.15 No.3\*,

cisz-moll Op.27 No.1\*, Desz-dúr Op.27 No.2\*, H-dúr

Op.32 No.1<sup>7</sup>, g-moll Op.37 No.1, G-dúr Op.37 No.2\*,

c-moll Op.48 No.1\*, fisz-moll Op.48 No.2, E-dúr

Op.62 No.2

Polonézek:

cisz-moll Op.26 No.1\*, esz-moll Op.26 No.2, A-dúr

Op.40 No.1, c-moll Op.40 No.2, fisz-moll Op.44\*,

Asz-dúr Op.53\*

Keringők:

Asz-dúr Op.34 No.1\*, a-moll Op.34 No.2, Desz-dúr

Op.64 No.1\*, cisz-moll Op.64 No.2, Asz-dúr Op.64

No.3\*, Asz-dúr Op.69 No.1\*, h-moll Op.69 No.2\*,

Gesz-dúr Op.70 No.1\*, f-moll Op.70 No.2\*,

Desz-dúr Op.70 No.3\*

Mazurkák:

E-dúr Op.6 No.3\*, esz-moll Op.6 No.4\*, B-dúr Op.17

No.1\*, Asz-dúr Op.17 No.3\*, g-moll Op.24 No.1\*,

---

<sup>7</sup> A visszaemlékező-kötetben a H-dúr noktürn nem szerepel a hangfelvételen rögzített művek között, viszont Emily White disszertációjában igen. Sem a fellelhető diszkográfiákban, sem a rendelkezésemre álló felvételek között nem talákoztam a darab felvételével.

h-moll Op.30 No.2\*, Desz-dúr Op.30 No.3\*,  
 cisz-moll Op.30 No.4\*, gisz-moll Op.33 No.1\*,  
 D-dúr Op.33 No.2, C-dúr Op.33 No.3\*, h-moll Op.33  
 No.4\*, cisz-moll Op.41 No.1\*, e-moll Op.41 No.2\*,  
 cisz-moll Op.50 No.3\*, H-dúr Op.63 No.1\*,  
 f-moll Op.63 No.2\*, a-moll Op.67 No.4\*,  
 C-dúr Op.68 No.1\*, a-moll Op.68 No.2\*,  
 F-dúr Op.68 No.3\*, f-moll Op.68 No.4\*

F. Mendelssohn-Bartholdy Tizenkét dal szöveg nélkül

Variations sérieuses Op.54\*

a-moll etűd Op.104b No.3\*

F-dúr etűd Op.104b No.2

Prelűd<sup>8</sup>

R. Schumann

fisz-moll szonáta Op.11\*

f-moll szonáta Op.14\*<sup>9</sup>

g-moll szonáta Op.22

Papillons Op.2\*

Intermezzo Op.4<sup>10</sup>

Toccata Op.7

Allegro Op.8

Karnevál Op.9\*

Fantasiestücke Op.12 (Des Abends, Aufschwung)<sup>11</sup>

Szimfonikus etűdök (a postumus variációkkal) Op.13\*

Kinderszenen Op.15

Kreisleriana Op.16\*

C-dúr Fantázia Op.17\*

Arabeszk Op.18\*

Humoreszk Op.20

Novellettek Op.21

(F-dúr No.1\*, E-dúr No.7, fisz-moll No.8\*)

Bécsi karnevál Op.26

<sup>8</sup> Valószínűleg az Op.104a jegyzékszámú Három prelűd egyike

<sup>9</sup> Csupán a szonáta harmadik tételéből készült felvétel: Quasi variazioni. Andantino de Clara Wieck

<sup>10</sup> Valószínűleg csak egy darab a hat intermezzo közül.

<sup>11</sup> Szofronyickij 1936. június 14-i levele szerint az összes fantáziadarabot játszotta egy koncerten.

	Három románc Op.28*
	Románc Op.32 No.3
	Bunte Blätter Op.99*
	Albumblätter Op.124*
	B-dúr variációk két zongorára Op.46
Liszt Ferenc	h-moll szonáta*
	B-A-C-H fantázia és fuga*
	I. Mefisztó-keringő
	II. Mefisztó-keringő*
	III. Mefisztó-keringő
	Mefisztó-polka
	Funérailles*, Ave Maria, Andante lagrimoso a
	Harmonies poétiques et religieuses sorozatból
	Années de pèlerinage:
	Tell Vilmos kápolnája, A wallenstadti tónál, Pastorale,
	Forrásnál, Eglogue*, A genfi harangok, Sposalizio*,
	Il Penseroso*, Canzonetta del Salvator Rosa*,
	104. Petrarca-szonett*, 123. Petrarca-szonett*,
	Dante-szonáta*, Velence és Nápoly
	Desz-dúr (No.3) és E-dúr (No.5) consolation
	Két koncertetűd (Waldesrauschen, Gnomensreigen*)
	La leggierezza koncertetűd*
	B-dúr (Lidércfény)* és f-moll transzcendens etűd
	Hat Paganini-etűd
	Scherzo és induló
	Asz-dúr Szerelmi álmok No.3
	I. elfelejtett keringő*
	Szürke felhők*
	Fisz-dúr zongoradarab
	In festo transfigurationis Domini nostri Jesu Christi*
	Magyar rapszódia (II., III., VI., IX., XII.)
	Patetikus koncert két zongorára
Wagner-Liszt	Izolda szerelmi halála a Trisztán és Izolda című
	operából

Wagner-Brassin	Tűzvarázs A walkür című operából
J. Brahms	Két rapszódia (g-moll, h-moll) Op.79 Esz-dúr rapszódia Op.119 No.4 h-moll capriccio Op.76 No.2 g-moll ballada Op.118 No.3 Intermezzok: cisz-moll Op.117 No.3, a-moll Op.118 No.1, A-dúr Op.118 No.2, esz-moll Op.118 No.6
E. Grieg	Ballada Op.24
M. Balakirev	Iszlamej – Keleti fantázia
A. Borogyin	Kis szvit*
A. Rubinstein	d-moll toccata Op.69 No.5
C. Saint-Saëns	Scherzo két zongorára
Saint-Saëns-Liszt	Haláltánc
P. Csajkovszkij	Hat darab az Évszakok című ciklusból Op.37a (Január-A kandallónál, Április-Hóvirág, Május-Májusi/ Fehér éj, Június-Barkarola, Október-Ősszel, November-A trojkában)
Csajkovszkij-Pabszt	Fantázia a Csipkerózsika című balett témáira
Muszorgszkij-Rahmanyinov	Gopak A szorocsinci vásár című operából
C. Debussy	Tizenhat prelúd (köztük: Anacapri dombjai, A lenhajú lány, Minstrels*, Hervadt lombok*, Lavine tábornok – a bohóc*, Urna*, Tűzijáték*) Prelúd a Pour le piano című szvitből* E-dúr arabeszk A boldog sziget Granadai este a Metszetek című ciklusból Fények a vízen az Images sorozat első kötetéből* Doctor Gradus ad Parnassum*, Az elefánt bölcsődala*, A baba szerenádja* a Gyermekkuckó című ciklusból
M. Ravel	Szonatina
F.Poulenc	Három darab a Promenádok című ciklusból (No.2 Autóval, No.4 Hajón, No.8 Vasúton)

F. Blumenfeld	Két lírikus darab Op.47*
S. Tanyejev	gisz-moll prelúdium és fuga két zongorára
A. Ljadov	Négy zongoradarab Op.64
	Barcarola Op.44*
	Novellett Op.20*
	Zenélő doboz Op.32*
	Három zongoradarab Op.57*
	(D-dúr prelúd, E-dúr keringő, f-moll mazurka)
	Birjulki Op.2
	Tizenegy prelúd (köztük: h-moll Op.11 No.1*, b-moll Op.31 No.2*, G-dúr Op.36 No.3*, c-moll Op.39 No.2*, d-moll Op.40 No.3*, Desz-dúr Op.40 No.4*, B-dúr Op.46 No.1*, Op.57 No.1*)
M. Glinka	Variációk egy skót témára
A. Glazunov	I. (b-moll) szonáta Op.74
	II. (e-moll) szonáta Op.75
	Desz-dúr prelúd Op.49 No.1*
	D-dúr gavotte Op.49 No.3
	Etűdök Op.31: C-dúr No.1, E-dúr No.3 (Az éjszaka)
	a-moll prelúdium és fuga Op.101 No.1*
	C-dúr prelúdium és fuga Op.101 No.4 <sup>12</sup>
	d-moll prelúdium és fuga Op.62 <sup>13</sup>
	I. (f-moll) zongoraverseny Op.92
A. Szkrjabin	Gyászinduló az I. (f-moll) szonátából Op.6*
	II. (gisz-moll) szonáta Op.19 (Szonáta-fantázia)*
	III. (fisz-moll) szonáta Op.23*
	IV. (Fisz-dúr) szonáta Op.30*
	V. szonáta Op.53*
	VI. szonáta Op.62*
	VIII. szonáta Op.66*
	IX. szonáta Op.68*

<sup>12</sup> A jegyzékszám saját feltételezés Glazunov műjegyzéke alapján, a forrásokban nincs pontosan azonosítva a darab.

<sup>13</sup> Lásd 10. l. lábjegyzet

- X. szonáta Op.70\*
- Tizenkét etűd Op.8\*
- Nyolc etűd Op.42\*
- Három etűd Op.65\*
- Három zongoradarab Op.2\* (cisz-moll etűd,  
H-dúr prelúd, C-dúr Impromptu à la Mazur)
- Tíz mazurka Op.3 (h-moll, fisz-moll, g-moll, E-dúr,  
disz-moll, cisz-moll\*, e-moll, b-moll, gisz-moll\*,  
esz-moll)<sup>14</sup>
- Allegro appassionato Op.8
- Két noktürn Op.5
- Prelúd\* és noktürn balkézre Op.9
- Huszonnégy prelúd Op.11\*
- b-moll impromptu Op.12 No.2\*
- Hat prelúd Op.13 (C-dúr\*, a-moll, G-dúr\*, e-moll,  
D-dúr, h-moll\*)
- fisz-moll impromptu Op.14 No.2\*
- Öt prelúd Op.15 (A-dúr\*, fisz-moll, E-dúr, E-dúr,  
cisz-moll)
- Öt prelúd Op.16\*
- Hét prelúd Op.17 (d-moll\*, Esz-dúr, Desz-dúr\*,  
b-moll\*, f-moll\*, B-dúr\*, g-moll)
- Allegro de concert Op.18
- B-dúr polonéz Op.21\*
- Négy prelúd Op.22 (gisz-moll\*, cisz-moll\*, H-dúr\*,  
h-moll)
- Három mazurka az Op.25-ös sorozatból: No.3 e-moll\*,  
No.7 fisz-moll\*, No.8 H-dúr\*
- Két prelúd Op.27\*
- h-moll fantázia Op.28\*
- Négy prelúd Op.31\*

<sup>14</sup> Emily White disszertációja szerint mind a tizenöt, Szofronyickij által játszott Szkrjabin-mazurkából készült hangfelvétel. Valószínűleg a megjelölés téves, kutatásom szerint minden eddig megjelent diszkográfia, valamint LP- és CD-kiadvány arra utal, hogy csak az alábbi hét mazurkát rögzítette Szofronyickij: Op.3 No.6, Op.3 No.9, Op.25 No.3, Op.25 No.7, Op.25 No.8, Op.40 No.1, Op.40 No.2

- Két poéma Op.32 (Fisz-dúr, D-dúr)\*  
Négy prelúd Op.33\*  
Tragikus poéma Op.34\*  
Három prelúd Op.35 (Desz-dúr\*, B-dúr\*, C-dúr)  
Sátáni poéma Op.36\*  
Négy prelúd Op.37\*  
Asz-dúr keringő Op.38\*  
Négy prelúd Op.39\*  
Két mazurka Op.40\*  
Poéma Op.41\*  
Két poéma Op.44 (C-dúr, C-dúr)\*  
Három zongoradarab Op.45 (Albumlap, Bizarr poéma,  
Prelúd)\*  
Scherzo Op.46  
Quasi valse Op.47\*  
Négy prelúd Op.48 (Fisz-dúr\*, C-dúr\*, Desz-dúr,  
C-dúr)  
Három zongoradarab Op.49 (Etúd, Prelúd,  
Álmodozás)\*  
Négy zongoradarab Op.51 (Törékenység\*, Prelúd,  
Ihletett poéma\*, Vágyakozó tánc\*)  
Három zongoradarab Op.52 (Poéma, Talány,  
Vágyakozó poéma)\*  
Négy zongoradarab Op.56 (Prelúd\*, Iróniák\*,  
Nüanszok\*, Etúd)  
Két zongoradarab Op.57 (Vágy, Táncos simogatás)\*  
Albumlap Op.58  
Két zongoradarab Op.59 (Poéma\*, Prelúd)  
Poème-nocturne Op.61\*  
Két poéma Op.63 (Maszk, Különösség)\*  
Két prelúd Op.67\*  
Két poéma Op.69\*  
Két poéma Op.71\*  
A láng felé (poéma) Op.72\*

- Két tánc Op.73 (Füzérek, Sötét lángok)\*  
 Öt prelúd Op.74\*  
 fisz-moll zongoraverseny Op.20  
 Prométheusz, a tűz poémája Op.60 (zongoraszólam)
- Sz. Rahmanyinov  
 Tizenkét prelúd:  
 cisz-moll Op.3 No.2\*, fisz-moll Op.23 No.1\*,  
 B-dúr Op.23 No.2, D-dúr Op.23 No.4\*, Esz-dúr  
 Op.23 No.6\*, c-moll Op.23 No.7, Asz-dúr Op.23 No.8,  
 esz-moll Op.23 No.9, E-dúr Op.32 No.3\*, G-dúr  
 Op.32 No.5\*, a-moll Op.32 No.8, gisz-moll  
 Op.32 No.12\*  
 Hat etűd-kép az Op.33-as sorozatból (köztük: C-dúr  
 Op.33 No.2\*, Esz-dúr Op.33 No.7\*, g-moll  
 Op.33 No.8\*)  
 Négy Etűd-kép az Op.39-es sorozatból (h-moll No.4\*,  
 esz-moll No.5\*, a-moll No.6\*, D-dúr)<sup>15</sup>  
 Öt moment musical az Op.16-os sorozatból  
 (esz-moll\* No.2, h-moll\*, e-moll, Desz-dúr\*, C-dúr)  
 Két darab az Op.3-as Fantáziadarabokból  
 (Polichinelle No.4, Szerenád No.5)  
 Humoreszk Op.10 No.5  
 Polka de W.R.  
 Oriental Sketch\*  
 I. (fisz-moll) zongoraverseny Op.1<sup>16</sup>
- L. Nyikolajev  
 Variációk egy négyhangú témára, két zongorára  
 Ny. Medtner  
 Szonáta-triád Op.11 (Asz-dúr No.1,  
 d-moll szonáta-elégia No.2, C-dúr No.3\*)  
 g-moll szonáta Op.22

<sup>15</sup> Emily White disszertációjában az Op.39 No.2-es a-moll etűd is szerepel, még hozzá a hangfelvételen is hozzáférhető művek között. Más forrás ezt nem erősíti meg, a feltételezés onnan eredhet, hogy a *Vospominanyija o Szofronyickom* című visszaemlékező-kötet a 465. oldalon csak hangnem szerint, nem releváns sorrendben és pontos jegyzékszám nélkül közli a Szofronyickij által játszott Op.39-es etűdöket: a-moll\*, esz-moll\*, h-moll\*, D-dúr. Valószínűleg e sorrend alapján gondolt Emily White a sorozat második, a-moll etűdjére.

<sup>16</sup> A mű eredeti verzióját játszotta Szofronyickij 1916-ban (a revideált változat csak 1917-ben készült el). A Szerenád (Op.3 No.5) és a Humoreszk (Op.10 No.5) esetében nincs arról információnk, hogy Szofronyickij az eredeti vagy a revideált változatokat vette be repertoárjába.



- Két mese Op.8  
Két mese az Op.9-es sorozatból  
e-moll mese („A paladin indulója”) Op.14 No.2\*  
Két mese Op.20 (b-moll, h-moll „Campanella”\*)  
Négy mese Op.26 (Esz-dúr\*, Esz-dúr, f-moll\*,  
fisz-moll)  
Négy mese Op.34  
Scherzo infernale Op.2 No.3  
Négy zongoradarab Op.4  
(Etűd, Caprice, Moment musical, Prelűd)  
Idill a Három arabeszkéből Op.7 No.1\*  
c-moll novellett Op.17 No.2\*  
Gyászinduló a Három zongoradarabból Op.31 No.2
- Ny. Mjaszkovszkij II. (fisz-moll) szonáta Op.13  
Szeszélyek (hat vázlat) Op.25
- Mjaszkovszkij-Aljavgyina Scherzo az V. (D-dúr) szimfóniából (Op.18)
- Sz. Prokofjev II. (d-moll) szonáta Op.14  
III. (a-moll) szonáta Op.28\*  
VII. (B-dúr) szonáta Op.83\*  
Két etűd az Op.2-es sorozatból  
Mese (No.1), Induló (No.3) és Szellem (No.4) az  
Op.3-as zongoradarabokból  
Visszaemlékezések (No.1) és Ördögi sugallat (No.4) az  
Op.4-es zongoradarabokból  
Toccatá Op.11  
Tíz zongoradarab Op.12 (Induló, Gavott\*, Rigaudon\*,  
Mazurka, Capriccio, Legenda\*, Prelűd\*, Allemande\*  
Humoros scherzo\*, Scherzo)  
Szarkazmusok Op.17\*  
Tizenkét darab a Tovatűnő látomásokból Op.22  
(Nos. 1,2,3,4,5,6,7,10,11,12,17,18)\*  
Öreganyó meséi Op.31\*  
Négy zongoradarab Op.32 (Tánc, Menüett, Gavotte,  
Keringő)

- Induló és Scherzo A három narancs szerelmese című operából Op.33  
 Gondolatok Op.62  
 Tíz darab a Rómeó és Júlia című balettből Op.75  
 Nyitány héber témákra Op.34  
 (kamaraverzió zongorasólama)
- D. Sosztakovics  
 Nyolc prelúd az Op.34-es sorozatból  
 Öt prelúdium és fuga az Op.87-es sorozatból:  
 C-dúr No.1, a-moll No.2, G-dúr No.3\*, A-dúr No.7,  
 E-dúr No.9\*
- D. Kabalevszkij  
 C-dúr szonatina Op.13\*  
 Tizenkét prelúd
- B. Golc<sup>17</sup>  
 e-moll scherzo\*  
 Hat prelúd (köztük az e-moll\*)
- V. Bogdanov-Berezovszkij<sup>18</sup>  
 Két etűd Op.16  
 Két darab a Kis szvitből (A-dúr tánc No.1,  
 D-dúr induló No.2)  
 Prelúdok

Ha végignézzük e tekintélyes listán, láthatjuk, hogy Szofronyickij repertoárjának gerincét Beethoven, Chopin, Schumann, Liszt és mindenek előtt Szkrjabin művei alkotják. Bár sokak szerint ő a leghitelesebb és legjobb Szkrjabin-előadó, ez a kijelentés őt mindig is zavarta és felidegesítette.<sup>19</sup> Igazi romantikus lelkű művész volt, romantikus repertoárral (diplomakonzertjének műsorán Bach h-moll prelúdium és fúgája, Schumann Szimfonikus etűdjei és Liszt h-moll szonátája szerepelt); második felesége, Valentyina Dusinova ekképpen nyilatkozott férjéről:

<sup>17</sup> Borisz Grigorjevics Golc (1913-1942) orosz-szovjet zeneszerző, 1938-ban végzett a Leningrádi Konzervatórium zeneszerzés és zongora szakán. Nyikolajev osztályában tanult zongorázni, 1936-tól Szofronyickij már volt mestere tanáregédje volt, valószínűleg itt találkoztak először. Golc 29 évesen halt meg Leningrád ostroma alatt.

<sup>18</sup> Valerijan Mihajlovics Bogdanov-Berezovszkij (1903-1971) orosz kritikus és zeneszerző, Szofronyickij osztálytársa a Petrográdi Konzervatóriumban.

<sup>19</sup> Viviana Szofronyickij: „A Personal Memoir.” CD-kísérőfüzet Historical Russian Archives. Vladimir Sofronitzky Edition. (Leeuwarden: Brilliant Classics 8975, 2008): 7. old.

V[lagyimir] Sz[ofronyickij] maga volt a megtestesült zene. [...] Szerette, amit játszott és nem tudott olyan darabot eljátszani, amit nem szeretett.<sup>20</sup>

Annak ellenére, hogy Szofronyickij kikérte magának a beskatulyázó szkrjabinista elnevezést, ezt mondta szeretett zeneszerzőjéről:

Fiatalkoromtól kezdve, egész életemen át, míg véget nem ér, örömmel vállalom, hogy szeretem őt. Élő, igaz, rendíthetetlen. Élet, fény, küzdelem, akarat – ezekben rejlik Szkrjabin valódi nagysága.<sup>21</sup>

Szofronyickij repertoáron tartotta Szkrjabin zongorakompozícióinak nagy részét. Figyelemre méltó, hogy eljátszotta a szerző minden prelűdjét (szám szerint kilencven darab), etűdjét (huszonhat kompozíció) és zongorára írt poémáját (húsz költemény). Bár ő volt az első, aki teljes Szkrjabin-estet adott (1920-ban), összkiadás jellegű koncerteket sosem játszott (például összes etűd vagy poéma), válogatott, szerette megtervezni műsorainak ívét és dramaturgiáját. A szonáták nagy részét is előadta, az I. szonátából viszont csak az utolsó tételt játszotta, a VII. (Fehér mise) szonátát pedig babonából nem vette fel repertoárjára.<sup>22</sup>

Szofronyickij játszott versenyműveket és kamarazenét is, de repertoárjának elenyésző részét teszik ki ezek a művek. A zongoraversenyek közül Rahmanyinov első koncertjének eredeti verzióját játszotta még diákévei alatt, később Glazunov f-moll zongoraversenyét és Szkrjabin fisz-moll zongoraversenyét adta elő zenekarral, valamint Szkrjabin Prométheuszának zongoraszólamát is

<sup>20</sup> I.h.

<sup>21</sup> Emily White: *Vladimir Sofronitsky (1901-61). Selected essays and biographical notes with concert programs, repertoire, and historical discography*. DMA disszertáció, The Manhattan School of Music, 1995, 16. old.

<sup>22</sup> Viviana Szofronyickij: „A Personal Memoir.” CD-kísérőfüzet Historical Russian Archives. Vladimir Sofronitsky Edition. (Leeuwarden: Brilliant Classics 8975, 2008): 3. old.  
Emily White disszertációjának írásakor még nem volt birtokában ezen információknak és csak találgatta a VII. szonáta mellőzésének okát. Érdekes módon a darab nehezen megfogható karakterére, illetve Szofronyickij számára legyőzhetetlen nehézségekre gondolt, idézve egy amerikai kritikát, amelynek szerzője munkásnak találta a művész felvételét a VIII. szonátából. Végignézve Szofronyickij teljes repertoárján, valamint ismerve felvételeit ez a feltevés teljesen értelmetlennek tűnik.

játszotta szimfonikus együttesekkel. A repertoárlistán még szerepel néhány Bach-versenymű, ezeket valószínűleg nem játszotta zenekarral. A kamaraművek közül kiemelhetjük Schubert B-dúr trióját és három hegedű-szonatináját, de érdekes gyöngyszem Prokofjev Nyitány héber témákra című művének szextetre írt változata. Emellett számos kézzongorás művet adott elő, például Marija Jugyinával vagy Dmitrij Sosztakoviccsal együtt, utóbbival eljátszották egykori tanáruk, Nyikolajev Variációk egy négyhangú témára című művét.<sup>23</sup> A kamara- és versenyművek elenyésző száma egyértelműen Szofonyickij spontán előadói természetére vezethető vissza, ugyanazt a darabot képtelen volt kétszer ugyanúgy eljátszani, mindig a színpadon teremtette újjá a kompozíciókat. Így kétségtelenül lehetetlen vállalkozás bármit is előre bepróbálni a koncertre. Viviana Szofonyickij a következőt írja erről:

Nem repülhetsz szabadon, ha mások tetteihez kell alkalmazkodnod.<sup>24</sup>

Emily White Igor Nyikonoviccsal készített interjúiból kiderül, hogy Szofonyickij személyisége is közrejátszott a más zenészekkel való együttműködés hanyagolásában. Állítása szerint Szofonyickij többször említette, hogy a kamarazenélés számára túl objektív, a zenekarral való játék pedig inkább a hangszínekről és nem a művész egyéniségéről szól.<sup>25</sup> A karmesterekkel sem tudott igazán jól együttműködni.

Ha megnézzük a művész koncertműsorait, láthatjuk, hogy eleinte a romantikus művek és Szkrjabin-darabok uralták műsorait, majd 1928-tól kezdve (amikor Párizsba költözött) megjelentek a francia szerzők is repertoárján: Ravel, Debussy, Poulenc. Valószínűleg Debussy volt közülük a legkedvesebb számára, egyre több művét tanulta meg.<sup>26</sup>

---

<sup>23</sup> „Kratkaja letopisz zszini i tvorceszkij gyejatelnosztyi” In: Jakov Milstejn (szerk.): *Vospominanyija o Szofonyickom* (Moszkva: Szovjetszkij Kompozitor, 1982), 455-461. old. 458. old.

<sup>24</sup> Viviana Szofonyickij: „A Personal Memoir.” CD-kísérőfüzet Historical Russian Archives. Vladimir Sofronitzky Edition. (Leeuwarden: Brilliant Classics 8975, 2008): 2. old.

<sup>25</sup> „Comments” In: Emily White: *Vladimir Sofronitsky (1901-61). Selected essays and biographical notes with concert programs, repertoire, and historical discography*. DMA disszertáció, The Manhattan School of Music, 1995, 115-116. old.

<sup>26</sup> Növendéke, Pavel Lobanov szerint Szofonyickij 1954 szeptemberében stúdiófelvételre készült, többek között Debussy Metszetek című ciklusának Pagodák tételét akarta rögzíteni. Ez a darab egy repertoárlistán, felvételen vagy koncertműsorban sem jelenik meg.

Miután 1930-ban visszatért szülőföldjére, klasszikus és barokk művekkel gazdagította repertoárját, valamint kiemelt figyelmet fordított az orosz zongorairodalomra. Számos orosz zeneszerző művét tűzte műsorára és nem csak a legismertebbekét. 1939. február 21-i levelében ezt írja:

...A program most véglegesen összeállt. Ilyen:

- I. Bortnyanszkij. Szonáta (1784)
- Glinka. Variációk egy skót témára (1847)
- Borogyin. Kis szvit. (7 darab)
- Glazunov. Szonáta op. 74 b-moll

- II. Medtner. 2 mese op. 26.
- Novella op. 17.
- Mese op. 20.
- Szkrjabin. 10. szonáta
- Rahmanyinov. 4 prelúd
- Balakirev. Iszlamej

Ugye jó? De micsoda édeskés Glinka! Átnéztem az összes zongorára írt művét. Ezeket a variációkat senki sem ismeri, pedig ez egyenesen remekmű. [...] Neked mindez tetszeni fog.<sup>27</sup>

Érdekesség, hogy ez a levél eddig az egyetlen bizonyíték arra, hogy ezt a darabot Szofronyickij játszotta.

Sosztakovics esete nagyon érdekes: míg Szofronyickij olyan kevésbé ismert szerzők műveit is játszotta, mint Bogdanov-Berezovszkij vagy Golc, Sosztakovicstól – szerzői nagysága és zongorára írt műveinek száma ellenére – viszonylag kevés darabot tűzött műsorára. Pedig osztálytársak voltak Nyikolajev osztályában és együtt is játszottak kézzongorás műveket. Fia, Alekszandr visszaemlékezéseiből tudjuk, hogy Vlagyimir el volt ragadtatva Sosztakovics Hetedik szimfóniájától

---

Pavel Lobanov: „Sounds from the last century: Memories of Sofronitsky” CD-kísérőfüzet Vladimir Sofronitsky In Tuition (London: Prometheus Editions 003, 2002) (vii)

<sup>27</sup> Rokszana Kogan: „O mojem otce” In: I. Nyikonovics, A. Szkrjabin (szerk.): *Vszpominaja Szofronyickovo* (Moszkva: Izdatyelszkij Dom Klasszika-XXI, 2008), 11-34. old., 26. old.

és a Nyolcadik volt a kedvence.<sup>28</sup> Nem véletlen kötődése a Leningrádi szimfóniához, hiszen ő is átélte a város ostromát, de fia szerint egyszer azt mondta, hogy „korunk nagy tragédiája és részben a háború gyökerei és mélysége jelentősen mélyebben és szélesebben tárulnak fel a Nyolcadik szimfóniában”.<sup>29</sup> 1934. november 12-i levelében Szofronyickij ezt írja:

[...] Voltam Sosztakovics operáján, A mcenszki járás Lady Macbeth-jén. Nagyon nagy élmény volt.<sup>30</sup>

Emily White Rokszana Kogannal készített interjúiból viszont az derül ki, hogy Szofronyickij Prokofjev zenéjét imádta és otthon többször említette, hogy a különbség Prokofjev és Sosztakovics között az, hogy míg Prokofjev orosz zeneszerző, Sosztakovics szovjet komponista.<sup>31</sup> Szolomon Volkov Testamentum című könyvében a Szofronyickijről szóló, esetenként nem túl hízelgő állítások – Sosztakovics üldözési mániája mellett – arra engednek következtetni, hogy visszajutott hozzá ez a megjegyzés és megsértődött. Emily White egyfajta féltékenységet vagy irigységet is fel vél fedezni Sosztakovics szavaiban, ami abból táplálkozhat, hogy Szofronyickij Prokofjev és Szkrjabin zenéje felé fordult. Jakov Flier elmondása szerint Sosztakovics halálos ágyán a következőket mondta, Szkrjabin Harmadik szimfóniájának egy oldalát bámulva: „Ez nem is darab!”<sup>32</sup>

Más szerzők műveit is szerette játszani, szerinte egyetlen zeneszerzőnek sem volt olyan csodálatos lelke, mint Schubertnek; Chopin zenéjét pedig legalább annyira szerette, mint Szkrjabin alkotásait.

Szerette a nagy koncertsorozatokat, például Schubert, Chopin vagy Szkrjabin tiszteletére adott számtalan hangversenyt egy-egy

<sup>28</sup> Alekszandr Szofronyickij: „Voszpominanyija ob otce” In: T. Rübakova: *Poet fortepiano: K 100-letyiju szo dlja rozsgyenija V. V. Szofronyickovo* (Moszkva: TISZSZO, 2003), 10-19. old., 17-18. old.

<sup>29</sup> I.h.

<sup>30</sup> Rokszana Kogan: „O mojem otce” In: I. Nyikonovics, A. Szkrjabin (szerk.): *Vszpominaja Szofronyickovo* (Moszkva: Izdatyelszkij Dom Klasszika-XXI, 2008), 11-34. old., 14. old.

<sup>31</sup> „Comments” In: Emily White: *Vladimir Sofronitsky (1901-61). Selected essays and biographical notes with concert programs, repertoire, and historical discography*. DMA disszertáció, The Manhattan School of Music, 1995, 114. old.

<sup>32</sup> I.m. 120. old.

szezonban; tizenkét koncertből álló historikus koncertsorozata kapcsán ezt írta 1938. február 11-i levelében:

[...] én hülye, tizenkét koncertet adok, hat koncert után Leningrádban meg csak egy cikk sem jelent meg, nem beszélve a recenzióról. [...] Nem tizenkét koncertet nehéz játszani, hanem tizenkét különböző programot. Rahmanyinov és Horowitz egy szezonban hetven koncertet adnak, de csak két-három programmal.<sup>33</sup>

---

<sup>33</sup> Rokszana Kogan: „O mojem otce” In: I. Nyikonovics, A. Szkrjabin (szerk.): *Vszpominaja Szofronyickovo* (Moszkva: Izdatyelszkij Dom Klasszika-XXI, 2008), 11-34. old., 22. old.

## 6. *Diszkográfia*

Az itt olvasható diszkográfia nem a teljesség igényével készült: mivel a Szofronyickij repertoárjáról szóló fejezetben pontosan megjelöltem azokat a műveket, amelyekből felvétel maradt fenn; ebben a fejezetben egy gyakorlati használatra szánt listát készítettem azokból a CD-lemezekből, amelyek disszertációm elkészültének időpontjában kereskedelmi forgalomban elérhetőek. Eddig az orosz Vista Vera cég adta ki a legtöbb Szofronyickij-lemezt, még a disszertációm lezárása előtti hónapokban is jelentettek meg eddig kiadatlan felvételeket.

Vista Vera

- VVCD-00014 *Szkrjabin*  
Prelűdök, Op.11 Nos.2,4,5,9,16,17,19,20,21,22,23,24,  
Op.9 No.1, Op.13 No.1, Op.15 No.1, Op.22 No.2  
Poéma Op.52 No.1, Poéma Op.59 No.1, Ihletett poéma  
Op.51 No.3, Vágyakozó poéma Op.52 No.3, Maszk  
Op.63 No.1, Sátáni poéma Op.36, Két poéma Op.32,  
Két poéma Op.69, Két tánc Op.73, Két poéma Op.71,  
Törekénység Op.51 No.1, Albumlap Op.45 No.1,  
IV. (Fisz-dúr) szonáta Op.30, Tragikus poéma Op.34,  
Asz-dúr keringő Op.38, b-moll etűd Op.8 No.11
- VVCD-00024 *Schumann*  
Arabeszk Op.18, Karnevál Op.9, Kreisleriana Op.16
- VVCD-00031 *Schubert-Liszt: Der Müller und der Bach, Erlkönig, Litanei,*  
*Frühlingsglaube, Der Doppelgänger, Aufenthalt*  
*Schubert: Impromptuk Op.90 Nos.1,3 és Op.142 No.2*  
Moments musicaux Op.94 Nos.1,2,3,4,6
- VVCD-00091 *Rahmanyinov*  
Prelűdök Op.3 No.2, Op.23 Nos.1,4,6 és Op.32 Nos.3,5,12  
Három moment musical Op.16 Nos.2,3,5



Etűd-képek Op.33 Nos.2,8 és Op.39 Nos.5,6

- VVCD-00093 *Szkrjabin*  
C-dúr Impromptu à la Mazur Op.2 No.3, Mazurkák Op.3 Nos.6,9, Op.25 Nos.3,7,8, Op.40 No.2, fisz-moll impromptu Op.14 No.2, b-moll polonéz Op.21, Két poéma Op.44, Talány Op.52 No.2, Iróniák Op.56 No.2, Vágy Op.57 No.1, III. (fisz-moll) szonáta Op.23, Fantázia Op.28, IX. szonáta Op.68, A láng felé (poéma) Op.72
- VVCD-00113 *Schubert: a-moll szonáta Op.143, C-dúr fantázia Op.15*  
*Schubert-Liszt: Die Stadt, Die junge Nonne, Meeresstille, Frühlingsglaube, Auf dem Wasser zu singen, Der Doppelgänger, Erlkönig*
- VVCD-00118 *Chopin (2CD)*  
G-dúr noktürn Op. 37 No.2, Huszonnégy prelűd Op.28, Mazurkák Op.6 Nos.3,4, Op.17 No.1, Op.33 No.1, Op.41 No.2, Op.63 Nos.1,2, Op.67 No.4, Op.68 Nos.1,3 Keringők Op.70 No.2, Op.64 No.1, Asz-dúr polonéz Op.53  
  
Noktürnök Op.9 No.2, Op.27 No.2, Op.48 No.1, Asz-dúr keringő Op.64 No.3, F-dúr etűd Op.25 No.3, Asz-dúr etűd Op.post. No.3, f-moll fantázia Op.49, Barcarolle Op.60, Mazurkák Op.30 Nos.3,4, Op.33 No.3, Op.41 No.1, Op.50 No.3, Op.68 No.2 (két felvétel)
- VVCD-00125 *Beethoven: c-moll szonáta Op.111*  
*Schubert: B-dúr szonáta D 960*  
*Chopin: Asz-dúr ballada Op.47, cisz-moll mazurka Op.30 No.4, Desz-dúr keringő Op.64 No.1*
- VVCD-00136 *Szkrjabin*  
III. (fisz-moll) szonáta Op.23, V. szonáta Op.53,

VIII. szonáta Op.66, IX. szonáta Op.68, Poéma Op.59 No.1,  
Poéma Op.69 No.1, Fisz-dúr poéma Op.32 No.1, Prelúdk  
Op.74 Nos.1,3,4, Etűdk Op.42 Nos.3,4,5

VVCD-00137 *Szkrjabin*

Prelűdk Op.13 Nos.1,3,6, Op.11 Nos.2,4,5,9,10,15,16,19,  
21,22,24, Op.9 No.1, Op.15 No.1, Op.16 Nos.2,4,5,  
C-dúr poéma Op.52 No.1, Poéma Op. 59 No.1,  
Ihletett poéma Op.51 No.3, Vágyakozó poéma Op.52 No.3,  
Maszk Op.63 No.1, Sátáni poéma Op.36, IX. szonáta  
Op.68, Két poéma Op.69, Két tánc Op.73, X. szonáta  
Op.70, Törékenység Op.51 No.1, Albumlap Op.45 No.1,  
cisz-moll etűd Op.42 No.5, fisz-moll mazurka Op.40 No.2,  
disz-moll etűd Op.8 No.12

VVCD-00148 (2CD)

*Schubert*: B-dúr szonáta D 960

*Schubert-Liszt*: Litanei

*Liszt*: h-moll szonáta

*Schubert-Liszt*: Der Müller und der Bach, Aufenthalt,  
Der Erlkönig, Frühlingsglaube, Der Doppelgänger

*Mozart*: c-moll fantázia KV 396

*Beethoven*: D-dúr szonáta Op.28, Andante favori WoO 57

*Mendelssohn*: Variations sérieuses Op.54

VVCD-00155 *Beethoven*: Andante favori WoO 57, f-moll szonáta Op.57

*Chopin*: Asz-dúr ballada Op.47, Etűdk Op.10 Nos.3,4

*Liszt*: Funerailles, I. elfelejtett keringő, II. Mefisztó-keringő,  
104. Petrarca-sonett, Manók tánca

VVCD-00164 *Schumann*: C-dúr fantázia Op.17

*Liszt*: Dante-sonáta

*Chopin*: Két noktűrn Op.27, Gesz-dúr impromptu Op.51,

cisz-moll mazurka Op.30 No.4, Asz-dúr ballada Op.47

*Debussy*: Prelűdök (Urna, Hervadt lombok),

A baba szerenádja

*Ljadov*: Zenélő doboz Op.32

VVCD-00182 *Mozart*: c-moll fantázia KV 475

*Beethoven*: cisz-moll szonáta Op.27 No.2, c-moll szonáta Op.111

*Liszt*: Funerailles, I. elfelejtett keringő, Manók tánca

*Szkrjabin*: A láng felé (poéma) Op.72

VVCD-00198 *Szkrjabin*

III. (fisz-moll) szonáta Op.23, IV. (Fisz-dúr) szonáta

Op.30, Két poéma Op.32, Prelűdök Op.11 Nos.10,13,

Op.17 No.5, Op.22 Nos. 1,2, Törékenység Op.51 No.1,

Albumlap Op.45 No.1, e-moll mazurka Op.25 No.3,

Etűdök Op.8 Nos.1,2,4,5,7,8,10,11,12, Op.42 Nos.2,5

VVCD-00203 *Schubert*: Impromptuk Op.90 Nos.1,3,4, Op.142 No.2

*Schumann*: fisz-moll szonáta Op.11

*Chopin*: fisz-moll polonéz Op.44

VVCD-00204 *Liszt*: h-moll szonáta

*Schubert-Liszt*: Der Müller und der Bach, Der Doppelgänger,  
Auf dem Wasser zu singen, Der Erlkönig

*Szkrjabin*: V. szonáta Op.53, Prelűd Op.67 No.1, Két tánc

Op.73, Fisz-dúr poéma Op.32 No.1

VVCD-00218 *Borogyin*: Kis szvit

*Ljadov*: Prelűdök Op.36 No.3, Op.39 No.2, Op.46 No.1

*Rahmanyinov*: Prelűdök Op.23 No.4, Op.32 No.5,12

h-moll etűd-kép Op.39 No.4

*Golc*: Scherzo

*Kabalevszkij*: C-dúr szonatina Op.13 No.1

*Prokofjev:* Tovatűnő látomások Op.22 Nos.1,2,3,7,11

*Mendelssohn:* a-moll etűd Op.104b No.3

*Debussy:* Lavine tábornok – a bohóc

*Chopin:* Gesz-dúr etűd Op.10 No.5

*Szkrjabin:* IV. (Fisz-dúr) szonáta Op.30, Etűdök

Op.42 Nos.2,3, Fisz dúr poéma Op.32 No.1, Prelűdök Op.11

Nos.13,14, Op.31 Nos.1,3, Op.39 No.4

VVCD-00241 *Szkrjabin*

Prelűdök Op.11, Op.13 No.1, Op.16 Nos.2,4,5, Op.17

Nos.1,3,4,6, Op.22, Op.27, Op.31, Op.33 Nos.1,2,3, Op.37,

Op.39 No.4, Op.49 Nos.2,3, Op.74 Nos.2,4

VVCD-00195 Vlagyimir Szofronyickij a Szkrjabin Múzeumban játszik I.

*Chopin:* Noktűrnök Op.9 No.2, Op.15, Op.37 No.2,

Prelűdök Op.28 Nos.14,15,16,17,18,21,22,

g-moll ballada Op.23, f-moll ballada Op.52,

h-moll szonáta Op.58 I-III. tétel

VVCD-00210 Vlagyimir Szofronyickij a Szkrjabin Múzeumban játszik II.

*Schubert-Liszt:* Der Müller und der Bach, Auf dem Wasser zu singen, Der Doppelgänger, Soirées de Vienne No.7

*Liszt:* 104. és 123. Petrarca-szonett, Szűrke felhők,

B-A-C-H fantázia és fűga, I. elfelejtett keringő,

In festo transfigurationis Domini nostri Jesu Christi

*Debussy:* Prelűdök (Minstrels, Lavine tábornok – a bohóc,

Urna, Tűzijáték), Prelűd a Pour le piano című szvitből,

Fények a vizen, Doctor Gradus ad Parnassum,

A baba szerenádja

VVCD-00213 Vlagyimir Szofronyickij a Szkrjabin Múzeumban játszik III.

*Schumann:* Arabeszk Op.18, Kreisleriana Op.16,

Quasi Variazioni. Andantino de Clara Wieck Op.14,

Bunte Blätter (válogatás), fisz-moll szonáta Op.11

- VVCD-00222 Vlagyimir Szofronyickij a Szkrjabin Múzeumban játszik IV.  
*Haydn*: D-dúr szonáta Hob.XVI/37  
*Beethoven*: cisz-moll szonáta Op.27 No.2,  
f-moll szonáta Op.57, c-moll szonáta Op.111
- VVCD-00223 Vlagyimir Szofronyickij a Szkrjabin Múzeumban játszik V.  
*Schubert*: a-moll szonáta Op.143, Moments musicaux  
Op.94 No.3,5  
*Schumann*: Három románc Op.28, Novellettek  
Op.21 Nos.7,8  
*Szkrjabin*: b-moll etűd Op.8 No.11, Fisz-dúr prelűd  
Op.33 No.2, Talány Op.52 No.2, Mazurkák Op.40 Nos.1,2
- VVCD-00224 Vlagyimir Szofronyickij a Szkrjabin Múzeumban játszik VI.  
*Schubert*: B-dúr szonáta D 960  
*Chopin*: Mazurkák Op.30 Nos.3,4, Op.33 Nos.3,4,  
Op.41 Nos.1,2, Op.50 No.3, Op.63 No.2, Prelűdök  
Op.28 Nos.16,18, Keringők Op.69 No.2, Op.70 Nos.1,2,3  
*Szkrjabin*: Mazurkák Op. 25 No.3, Op.40 No.2,  
Asz-dúr keringő Op.38
- VVCD-00225 Vlagyimir Szofronyickij a Szkrjabin Múzeumban játszik VII.  
*Prokofjev*., Legenda Op.12 No.6, Tovatűnő látomások  
Op.22 Nos.1,2,3,4,5,6,7,10,11,12,17,18, Mese Op.3 No.1,  
Szarkazmusok Op.17, Öreganyó meséi Op.31,  
III. (a-moll) szonáta Op.28, VII. (B-dúr) szonáta Op.83  
*Sosztakovics*: Két prelűdium és fuga Op.87 Nos.3,9
- VVCD-00233 Vlagyimir Szofronyickij a Szkrjabin Múzeumban játszik VIII.  
*Szkrjabin*: Fantázia Op.28, IV. (Fisz-dúr) szonáta Op.30,  
VI. szonáta Op.62, VIII. szonáta Op.66, X. szonáta Op.70,  
Három zongoradarab Op.49, Két zongoradarab Op.57,

Törekénység Op.51 No.1, Bizarr poéma Op.45 No.2,  
Sötét lángok Op.73 No.2, e-moll mazurka Op.25 No.3,  
Prelűdök Op.35 Nos.1,2, Op.37 No.1, Op.39, Op.74 No.2

VVCD-00248 Vlagyimir Szofronyickij a Szkrjabin Múzeumban játszik IX.

*Chopin:* Etűdök Op.10 Nos.6,9, Op.25 Nos.3,4.  
Op. Post. No.3, Mazurkák Op.7 No.3, Op.30 No.4,  
Op.33 No.1, Op.41 Nos.1,4, Op.63 No.1  
*Liszt:* Lidércfény, Manók tánca  
*Szkrjabin:* V. szonáta Op.53, Mazurkák Op.25 No.3,8  
Etűdök Op.8 No.1, Op.42 Nos.4,5, Ihletett poéma  
Op.51 No.3, Maszk Op.63 No.1, Poéma Op.71 No.2,  
Prelűdök Op.11 No.14, Op.16 No.4, Op.17 No.5,  
Op.31 Nos.3,4, Op.33 No.2

VVCD-00249 Vlagyimir Szofronyickij a Szkrjabin Múzeumban játszik X.

*Medtner:* Mesék Op.14 No.2, Op.26 Nos.1,3, Idill  
Op.7 No.1, C-dúr szonáta Op.11 No.3, c-moll novellett  
Op.17 No.2  
*Rahmanyinov:* Prelűdök Op.32 Nos.5,12, Etűd-képek  
Op.33 No.2, Op.39 Nos.5,6, Moments musicaux  
Op.16 Nos.2,3,5  
*Szkrjabin:* III. (fisz-moll) szonáta Op.23, cisz-moll prelűd  
Op.11 No.10, Etűdök Op.42 Nos.4,5, Ihletett poéma  
Op.51 No.3, Vágyakozó poéma Op.52 No.3

Denon

COCQ-83672 *Chopin*

Asz-dúr ballada Op.47, cisz-moll polonéz Op.26 No.1,  
Etűdök Op.10 Nos.3,6, Op. Post. No.3, Prelűdök  
Op.28 Nos.1,2,12,13, Keringők Op.64 No.3, Op.69 No.1,  
Op.70 Nos.1,3, Mazurkák Op.17 No.3, Op.33 No.3,  
Op.41 Nos.1,2, Op.50 No.3, Op.68 Nos.2,3

- COCQ-83968-9 *A legendás 1949-es Chopin-koncertek* (2CD)  
lásd VVCD-00118
- COCQ-84242 *Mozart: c-moll fantázia KV 396*  
*Beethoven: D-dúr szonáta Op.28*  
*Mendelssohn: Variations sérieuses Op.54*  
*Schumann: Kreisleriana Op.16*
- COCQ-84241 *Mozart: c-moll fantázia KV 475*  
*Schubert: Moments musicaux Op.94 Nos.1,2,3,4,6*  
*Schubert-Liszt: Der Müller und der Bach*  
*Liszt: Eglogue, 123. Petrarca-sonett, Spozalizio, Il Penseroso, Canzonetta del Salvator Rosa*
- COCQ-83973 *Borogyin: Kis szvit*  
*Ljadov: Prelűdök Op.31 No.2, Op.36 No.3, Op.40 No.3, Op.57 No.1, C-dúr novellett Op.20*  
*Glazunov: Desz-dúr prelűd Op.49 No.1, a-moll prelűdium és fuga Op.101 No.1*  
*Szkrjabin: Mazurkák Op.3 Nos.6,9 Op.25 Nos.3,7,8, Op.40 No.2*  
*Kabalevszkij: C-dúr szonatina Op.13 No.1*
- COCQ-83671 *Rahmanyinov: Prelűdök Op.3 No.2, Op.23 Nos.1,4,6, Op.32 Nos.3,5,12, Két moment musical Op.16 Nos.3,5*  
*Etűd-képek Op.33 Nos.2,8 és Op.39 Nos.4,5,6*  
*Prokofjev: Öreganyó meséi Op.31, Szarkazmus Op.17 No.3, Részletek a Tíz zongoradarabból Op.12 Nos.1,2,3,6,7,8,9, Tovatűnő látomás Op.22 No.7*
- COCQ-83970 *A legendás Szkrjabin-koncert 1958.6.8.*  
lásd VVCD-00136
- COCQ-83669-70 *Szkrjabin-koncert* (2CD)  
Etűdök Op.8 Nos.2,4,5,8,9,11, Op.42 No.3, Fantázia Op.28,

Prelűdök, Op.11 Nos.2,4,5,9,10,15,16,17,19,20,21,22,23,24,  
Op.9 No.1, Op.13 Nos.1,3,6, Op.15 No.1, Op.17 No.6,  
Op.16 Nos.2,3,4,5, Op.22 Nos.2,3

Poéma Op.52 No.1, Poéma Op.59 No.1, Ihletett poéma  
Op.51 No.3, Vágyakozó poéma Op.52 No.3, Maszk  
Op.63 No.1, Sátáni poéma Op.36, Két poéma Op.32,  
Két poéma Op.69, Két tánc Op.73, Két poéma Op.71,  
IV. (Fisz-dúr) szonáta Op.30, IX. szonáta Op.68, X. szonáta  
Op.70, Törekénység Op.51 No.1, Albumlap Op.45 No.1,  
Mazurkák Op.25 No.3, Op.40 No.2, Etűdök Op.42 No.5,  
Op.8 No.12

COCQ-83971 *Szkrjabin-stúdiófelvételek 1.*

III. (fisz-moll) szonáta Op.23, Három zongoradarab Op.2,  
Impromptuk Op.12 No.2, Op.14 No.2, Két poéma Op.44,  
D-dúr poéma Op.32 No.2, Asz-dúr keringő Op.38,  
Prelűdök Op.9 No.1, Op.11 Nos.1,2,3,4,5,6,7,8,9,10,11,12,  
13,15,16,17,19,20,21,22

COCQ-83972 *Szkrjabin-stúdiófelvételek 2.*

b-moll polonéz Op.21, Prelűdök Op.13 Nos.1,6,  
Op.16 Nos.1,3,4, Op.17 Nos.1,3,4,6, Op.22 No.1,  
Op.27 No.1, Op.31, Op.33 Nos.1,2,3, Op.35 No.2,  
Op.37 No.1, Op.39 Nos.2,3,4, Op.48 No.2,  
Etűdök Op.8 Nos.1,2,4,5,7,8,9, Op.42 Nos.2,4,6  
Talány Op.52 No.2, Iróniák Op.56 No.2, Vágy Op.57 No.1,  
Sátáni poéma Op.36

Great Artists in Moscow Conservatoire (az intézmény saját kiadványa)

Vol I. SMC CD 0019

*Mozart*: c-moll fantázia KV 396

*Schumann*: C-dúr fantázia Op.17

*Liszt*: Dante-szonáta



*Rahmanyinov*: Két moment musical Op.16 Nos.2,5

*Szkrjabin*: IV. (Fisz-dúr) szonáta Op.30

*Chopin*: cisz-moll mazurka Op.41 No.1

*Debussy*: A baba szerenádja

*Ljadov*: Zenélő doboz Op.32

*Prokofjev*: Szarkazmus Op.17 No.5

Vol II. SMC CD 0020

*Beethoven*: f-moll szonáta Op.57

*Schumann*: Karnevál Op.9

*Rahmanyinov*: Három etűd-kép Op.33. No.7 és Op.39 Nos.4,6

Oriental Sketch

*Prokofjev*: Rigaudon és Prelúd a Tíz zongoradarabból Op.12

## Brilliant Classics

Historic Russian Archives, Vladimir Sofronitzky Edition 8975

CD 1. *Szkrjabin*:

III. (fisz-moll) szonáta Op.23, Andante a II. (gisz-moll) szonátából Op.19, D-dúr poéma Op. 32 No.2, C-dúr poéma Op.44 No.1, Iróniák Op.56 No.2, Vágy Op.57 No.1, b-moll polonéz Op.21, Fisz-dúr etűd Op.42 No.4, Desz-dúr etűd Op.42 No.6, Asz-dúr keringő Op.38, Prelüdek Op.11 Nos.1,3,6,7,8,11,12,13,17,20

CD 2. *Szkrjabin*:

Prelüdek Op.13 Nos.1,3,6, Op.11 Nos.2,4,5,9,10,15,16,19,21,22,24, Op.9 No.1, Op.15 No.1, Op.16 Nos.2,4,5, C-dúr poéma Op.52 No.1, Poéma Op. 59 No.1, Ihletett poéma Op.51 No.3, Vágyakozó poéma Op.52 No.3, Maszk Op.63 No.1, Sátáni poéma Op.36, IX. szonáta Op.68, Két poéma Op.69, Két tánc Op.73, X. szonáta Op.70, Törekenység Op.51 No.1, Albumlap Op.45 No.1, cisz-moll etűd Op.42 No.5, fisz-moll mazurka Op.40 No.2, disz-moll etűd Op.8 No.12

CD 3. *Borogyin*: Kis szvit

*Prokofjev*: Öreganyó meséi Op.31

*Rahmanyinov*: Két moment musical Op.16 Nos.3,5, Etűd-képek Op.33 Nos.2,8 és Op.39 Nos.4,5,6

CD 4. *Chopin:*

Mazurkák Op.6 Nos.3,4, Op.17 No.1, Op.24 No.1, Op.30 Nos.3,4,  
Op.33 Nos.1,3, Op.41 No.1,2, Op.63 No.1,2, Op.67 No.4, Op.68  
Nos.1,2, Desz-dúr keringő Op.64 No.1, Asz-dúr keringő Op.64 No.3,  
f-moll keringő Op.70 No.2, Desz-dúr keringő Op.70 No.3, Asz-dúr  
ballada Op.47, h-moll scherzo Op.20

CD 5. *Chopin:*

Huszonnégy prelúd Op.28, cisz-moll polonéz Op.26 No.1, Asz-dúr  
polonéz Op.53, esz-moll etűd Op.10 No.6, E-dúr etűd Op.10 No.3,  
F-dúr etűd Op.25 No.3

CD 6. *Chopin:* Esz-dúr noktürn Op.9 No.2, G-dúr noktürn Op.37 No.2,

c-moll noktürn Op.48 No.1

*Beethoven:* D-dúr szonáta Op. 28

*Mendelssohn:* Variations sérieuses Op.54

CD 7. *Liszt:* Eglogue, Sposalizio, Il Penseroso, Canzonetta del Salvator Rosa,

123. Petrarca-szonett

*Schubert-Liszt:* Die Stadt, Die junge Nonne, Am Meer, Erlkönig,

Frühlingsglaube, Auf dem Wasser zu singen,

Der Doppelgänger

CD 8. *Schubert:* B-dúr szonáta D 960, a-moll szonáta D 784,

Gesz-dúr impromptu Op.90 No.3

CD 9. *Schubert:* Wanderer-fantázia Op.15 D 760

*Schumann:* Három darab a Bunte Blätter ciklusból Op.99,

Karnevál Op.9

## Melodia/BMG Az orosz zongoraiskola (Vol.5, 74321 25177 2)

*Mozart:* c-moll fantázia KV 396

*Schubert:* Két impromptu Op.90 Nos.3,4

*Schumann:* fisz-moll szonáta Op.11

*Chopin:* Fisz-dúr noktürn Op.15 No.2, F-dúr noktürn Op.15 No.1,

h-moll scherzo Op.20, b-moll scherzo Op.31

*Rahmanyinov:* Két moment musical Op.16 Nos.2,5

*Szkrjabin:* IV. (Fisz-dúr) szonáta Op.30, Tragikus poéma Op.34,

Asz-dúr keringő Op.38, b-moll etűd Op.8 No.11

*Prokofjev:* Öreganyó meséi Op.31, Tovatűnő látomás Op.22 No.7,  
Szarkazmus Op.17 No.3, Részletek a Tíz zongoradarabból  
Op.12 Nos.2,3,6,7,8,9

## Urania

SP4205

*Schumann:* Karnevál Op.9, Papillons Op.2

*Mendelssohn:* Variations sérieuses Op.54

URN22299

*Beethoven:* Andante favori WoO 57, cisz-moll szonáta Op.27 No.2,

D-dúr szonáta Op.28, f-moll szonáta Op.57,

c-moll szonáta Op.111

*Schumann:* Karnevál Op.9, Papillons Op.2

SP4258

Ritkaságok

*Ljadov:* Prelüdök Op.11 No.1, Op.31 No.2, Zenélő doboz Op.32,

Novellett Op.20

*Szkrjabin:* Két prelúd Op. 27, III. (fisz-moll) szonáta Op.23

*Chopin:* e-moll mazurka Op.41 No.2, Gesz-dúr keringő Op.70 No.1,

cisz-moll etűd Op.10 No.4

*Liszt:* Manók tánca koncertetűd

*Golc:* e-moll scherzo, e-moll prelúd

*Borogyin:* Kis szvit

*Kabalevszkij:* C-dúr szonatina Op.13 No.1

*Prokofjev:* Öreganyó meséi Op.31, Tovatűnő látomás Op.22 No.7,

Szarkazmus Op.17 No.3, Részletek a Tíz zongoradarabból

Op.12 Nos.2,3,6,7,8,9

*Glazunov:* a-moll prelúdium és fuga Op.101 No.1

*Debussy:* Hervadt lombok, Urna, A baba szerenádja

## Classound

001-020

*Liszt:* h-moll szonáta

*Schubert:* B-dúr szonáta D 960

*Schubert-Liszt:* Litanei, Aufenthalt

001-025

*Szkrjabin*: Gyászinduló az I. (f-moll) szonátából Op.6

III. (fisz-moll) szonáta Op.23

IV. (Fisz-dúr) szonáta Op.30

V. szonáta Op.53

VIII. szonáta Op.66

IX. szonáta Op.68

X. szonáta Op.70

001-023

*Rahmanyinov*: Prelüdök Op.3 No.2, Op.23 Nos.1,4,6 és Op.32

Nos.3,5,12

Két moment musical Op.16 Nos.3,5

Etüd-képek Op.33 Nos.2,8 és Op.39 Nos.4,5,6

*Ljadov*: Prelüdök Op.32 No.2, Op.36 No.3, Op.40 No.3, Op.11 No.1

Zenélő doboz Op.32, Három zongoradarab Op.57,

Novellett Op.20

001-032

*Chopin*: cisz-moll polonéz Op.26 No.1, Két noktürn Op.27, Gesz-dúr

impromptu Op.51, Barcarolle Op.60, Keringők Op.69 No.1 és

Op.70 No.2,3, Mazurkák Op.30 Nos.2,3,4, Op.33 Nos.3,4,

Op.41 Nos.1,2, Op.50 No.3, Op.63 No.2, Op.68 No.4

## Prometheus Editions

Prometheus Edition003 *Vladimir Sofronitsky In Tuition*Szofronyickij *Szkrjabin*-darabokat tanít:

e-moll prelúd Op.11 No.4, D-dúr prelúd Op.11 No.5,

Fisz-dúr poéma Op.32 No.1

Otthon készült *Szkrjabin*-felvételek:

e-moll mazurka Op.25 No.3, Prelüdök Op.11 No.4 és Op.22 Nos.1,3

Eddig kiadatlan koncertfelvételek:

*Szkrjabin*: h-moll prelúd Op.13 No.6, IX. szonáta Op.68*Schumann*: Karnevál Op.9

*Liszt: La leggierezza koncertetűd*

*Debussy: Fények a vízen*

*Mendelssohn: a-moll etűd Op.104 No.3*

## ПОЭМА

А. СКРЯБИН. Соч. 32, №1  
1903 г.

Текст авторского исполнения по записи 15 февраля 1910 г. Расшифровано с валиков аппарата „Вельте-Миньон“ Лобановым П. В.

График темповых изменений.<sup>1)</sup>

100  
90  
80  
70  
60  
50

M.M. ♩ = 50

*pp* *mp* *accel.*

*una corda* *tre corde* *una corda tre corde*

Авторский текст по изданию Музгиза 1948 г.

## Andante cantabile

M.M. ♩ = 50

*ben marcato le due voci, ma dolce*

*p*

*legato* *rubato*

1) График составлен по продолжительности долей такта в метрономическом обозначении. За долю принята четверть с точкой.

2) Пауза означает, что клавиша отпущена, однако звук может продолжаться на педали (см. педаль).

3) Перечеркнутый форшлаг исполняется коротко за счет длительности предшествующей ему ноты (паузы).

6

100  
80  
60  
40  
20

rit. *mp* *accel.*

3.

\* *una corda* *La.* \* *La.* \* *La.* \* *La.* \*

100  
80  
60  
40  
20

rit. *p* *pp* *La.* *tre corde*

5

5

Musical score for piano, measures 7-8. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. It features a piano accompaniment with a treble and bass clef. The upper staff contains the melody, and the lower staff contains the accompaniment. Dynamics include *mf*, *p*, and *mp*. Articulation includes *accel.* and *rit.*. String indications include *una corda*, *tre corde*, and *una corda*. A performance level indicator at the top shows a step-like pattern with values 20, 40, 60, 80, and 100. Measure numbers 7 and 8 are indicated on the left.

Musical score for piano, measures 9-10. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. It features a piano accompaniment with a treble and bass clef. The upper staff contains the melody, and the lower staff contains the accompaniment. Dynamics include *pp*. Articulation includes *rit.*. String indications include *\* Ra.*. A performance level indicator at the top shows a step-like pattern with values 20, 40, 60, 80, and 100. Measure numbers 9 and 10 are indicated on the left.



8

Musical score for piano, measures 11-13. The score is written for two staves (treble and bass clef). Above the first system, there is a dynamic range indicator with markings at 20, 40, 60, 80, and 100. The first system (measures 11-13) features a *pp* dynamic, followed by *cresc.* and *f*. The instruction *acc.* is placed above the first staff. The instruction *tre corde* is written below the first staff, with asterisks and a clef symbol indicating specific string assignments. The second system (measures 14-16) is marked *con affetto* and *cresc.*, with fingering numbers 5 and 7 indicated. The key signature is three sharps (F#, C#, G#).

Musical score for piano, measures 13-15. The score is written for two staves (treble and bass clef). Above the first system, there is a dynamic range indicator with markings at 20, 40, 60, 80, and 100. The first system (measures 13-15) features a *f* dynamic, followed by *acc.* and *una corda*. The instruction *una corda* is written below the second staff. The second system (measures 16-18) continues with *f* dynamics and includes fingering numbers 5 and 7. The key signature is three sharps (F#, C#, G#).

Musical score for measures 15-16. The score is written for piano in 3/4 time with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). It consists of two systems. The first system (measures 15-16) features a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a supporting line. Dynamics include *p* and *pp*. Performance markings include *rit.* and *\* Ra.*. The second system (measures 17-18) continues the melodic and supporting lines. Dynamics include *pp*. Performance markings include *\* Ra.* and *\* Ra.*. A tempo marking *Inaferando* is placed between the two systems.

Musical score for measures 17-18. The score is written for piano in 3/4 time with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). It consists of two systems. The first system (measures 17-18) features a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a supporting line. Dynamics include *cresc.*. Performance markings include *Ra* and *tre corde*. The second system (measures 19-20) continues the melodic and supporting lines. Dynamics include *cresc.*. Performance markings include *Ra* and *\* Ra.*

10

Musical score for measures 18 and 19. The score is written for piano and includes a dynamic marking of *f* (forte) at the beginning of measure 18. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The tempo is marked *rit.* (ritardando) at the end of measure 19. The score includes a *una corda* marking in the bass line of measure 19. The piano part consists of two systems, each with a treble and bass clef. The first system is numbered 19 on the left. The second system is also numbered 19 on the left. The piano part features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes and eighth notes. The bass line includes a *una corda* marking in measure 19. The treble line has a *rit.* marking at the end of measure 19. The piano part is accompanied by a metronome-like graphic at the top of the page, showing a scale from 20 to 100.

Musical score for measures 20 and 21. The score is written for piano and includes a dynamic marking of *p* (piano) at the beginning of measure 21. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The tempo is marked *rit.* (ritardando) at the end of measure 21. The score includes a *una corda* marking in the bass line of measure 21. The piano part consists of two systems, each with a treble and bass clef. The first system is numbered 21 on the left. The second system is also numbered 21 on the left. The piano part features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes and eighth notes. The bass line includes a *una corda* marking in measure 21. The treble line has a *rit.* marking at the end of measure 21. The piano part is accompanied by a metronome-like graphic at the top of the page, showing a scale from 20 to 100.

Musical score for measures 23-24. The score is in treble and bass clefs with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). Above the staves is a piano reduction with a vertical axis labeled 20, 40, 60, 80, 100. Measure 23 features a *rit.* marking and a *pp* dynamic. Measure 24 includes a *legato* marking. The bass line contains several *tr* (trill) markings.

Musical score for measures 25-26. The score is in treble and bass clefs with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). Above the staves is a piano reduction with a vertical axis labeled 20, 40, 60, 80, 100. Measure 25 includes a *p* dynamic and a *4* (quartet) marking. Measure 26 includes an *accel.* marking and a *tre corde* marking. The bass line contains several *m.s.* (maestros) markings and the instruction *p ben marcato le due voce, ma dolce*.

12

Musical score for measures 27-30. The score is written for piano and includes a dynamic range indicator at the top left with markings at 20, 40, 60, 80, and 100. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The score is divided into two systems. The first system (measures 27-28) is marked *rit.* and *mp*. The second system (measures 29-30) is marked *accel.* and *una corda*. The piano part features a melodic line in the right hand and a supporting bass line in the left hand. The right hand has a fermata over the final note of measure 28. The left hand has a fermata over the final note of measure 28. The score includes dynamic markings *mp* and *pp*, and performance instructions *rit.*, *accel.*, and *una corda*. There are also asterisks and the letter 'a' (likely for 'arco') under the piano part.

Musical score for measures 29-32. The score is written for piano and includes a dynamic range indicator at the top left with markings at 20, 40, 60, 80, and 100. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The score is divided into two systems. The first system (measures 29-30) is marked *rit.*. The second system (measures 31-32) is marked *mf* and *tre corde*. The piano part features a melodic line in the right hand and a supporting bass line in the left hand. The right hand has a fermata over the final note of measure 30. The left hand has a fermata over the final note of measure 30. The score includes dynamic markings *mf* and *pp*, and performance instructions *rit.* and *tre corde*. There are also asterisks and the letter 'a' (likely for 'arco') under the piano part.

Musical score for measures 30-32. The score is written for piano and includes a metronome marking at the top left with a scale from 20 to 100. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. Measure 30 starts with a treble clef and a bass clef. The right hand plays a melodic line with eighth notes and quarter notes, while the left hand plays a bass line with eighth notes. Measure 31 is marked with the number '31' and the instruction '\* La.una corda'. Measure 32 is marked with 'rit.' and features a melodic line with quarter notes and eighth notes. The score concludes with a double bar line.

Musical score for measures 33-34. The score is written for piano and includes a metronome marking at the top left with a scale from 20 to 100. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. Measure 33 starts with a treble clef and a bass clef. The right hand plays a melodic line with eighth notes and quarter notes, while the left hand plays a bass line with eighth notes. Measure 34 is marked with the number '33' and the instruction 'mp'. The score concludes with a double bar line.

14

The image shows two systems of musical notation for piano. The first system covers measures 35 to 40. It features a grand staff with treble and bass clefs. Above the first system, there is a piano (p) dynamic marking, followed by mezzo-forte (mf) and forte (f). The instruction 'accel.' (accelerando) is placed above the first measure. The word 'cresc.' (crescendo) appears twice. The instruction 'tre corde' is written in the bass staff, with asterisks and 'Rd.' indicating specific fingerings. The second system covers measures 37 to 40. It includes a forte (f) dynamic, followed by 'dim.' (diminuendo) and 'pp' (pianissimo). The instruction 'rubato' is written in the bass staff. The instruction 'una corda' is written in the bass staff, with an asterisk and 'Rd.' indicating a specific fingering. The tempo marking 'accel.' is repeated above the first measure of the second system. The page number '14' is located at the top left of the page.



100  
80  
60  
40  
20

rit.

39

\**ra.*

\* *ra.* *tre corde*

**Inaferando**

39

*pp*

This system contains two systems of music. The top system is for the piano, with a treble and bass staff. The piano part starts at measure 39 with a *rit.* marking. The violin part starts at measure 39 with a *\*ra.* marking. The system concludes at measure 40 with a *\*ra.* marking and the instruction *tre corde*. The bottom system is for the violin, with a treble and bass staff. The violin part starts at measure 39 with a *pp* marking. The piano part starts at measure 39 with a *pp* marking. The system concludes at measure 40 with a *\*ra.* marking and the instruction *tre corde*. A dynamic marking **Inaferando** is placed between the two systems.

100  
80  
60  
40  
20

41

\**ra.*

*una corda*

\**ra.* *tre corde* \*

*cresc.*

41

*cresc.*

This system contains two systems of music. The top system is for the piano, with a treble and bass staff. The piano part starts at measure 41 with a *\*ra.* marking. The violin part starts at measure 41 with a *\*ra.* marking. The system concludes at measure 42 with a *\*ra.* marking and the instruction *tre corde*. The bottom system is for the violin, with a treble and bass staff. The violin part starts at measure 41 with a *\*ra.* marking. The piano part starts at measure 41 with a *\*ra.* marking. The system concludes at measure 42 with a *\*ra.* marking and the instruction *tre corde*. Dynamic markings *cresc.* are present in both systems.



16

Musical score for measures 43-44. The score is written for piano and includes a dynamic marking of *mf* at the start of measure 43. The right hand features a melodic line with a *rit.* marking at the end of measure 44. The left hand includes a *5* fingering and a *una corda* instruction. A performance instruction *rit.* is also present above the right hand in measure 44. A vertical dashed line separates measures 43 and 44.

Musical score for measures 45-46. The score is written for piano and includes a dynamic marking of *pp* at the start of measure 45. The right hand features a melodic line with a *rit.* marking at the end of measure 46. The left hand includes a *p* dynamic marking and a *rit.* marking above the staff in measure 46. A vertical dashed line separates measures 45 and 46.

The image shows a musical score for piano and voice, measures 47-50. The score is written in G major (one sharp) and 4/4 time. The piano part consists of two systems. The first system (measures 47-48) features a treble clef with a melodic line of eighth notes and a bass clef with a simple accompaniment. The second system (measures 49-50) continues the piano part. The voice part is shown in a separate system at the top, with a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line starts in measure 47 with a melodic phrase and ends in measure 50. The piano accompaniment for the voice part is shown in a separate system below the vocal line. The score includes dynamic markings such as *pp* and *ppp*, and a rehearsal mark *\* 2a* in measure 47. The page number 17 is in the top right corner.



Szofronyickij 1916-17 körül Petrográdban<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> A képek forrása: T. Ribakova: *Vlagyimir Vlagyimirovics Szofronyickij i jevo szemja v fotografijah.* (Moszkva: GUK Memorialnij Muzej A. N. Szkrjabina, 2006)



Vlagyimir Szofronyickij testvéreivel



Szofronyickij 1928-29 körül Párizsban





Szofronyickij a '30-as években Leningrádban

***A CD-melléklet tartalma******Összehasonlító elemzés***

- 1-28 Szofronyickij Szkrjabin Fisz-dúr poémáját tanítja Pavel Lobanovnak  
(1954. október 2., *Prometheus Editions*)
- 29 Szkrjabin Fisz-dúr poéma Op.32 No.1 *A szerző – zongora*  
(*Hupfeld Phonola felvétel, 1908, Youtube*)
- 30 Szkrjabin Fisz-dúr poéma Op.32 No.1 *A szerző – zongora*  
(*Welte-Mignon felvétel, 1910, Harmonia Mundi*)
- 31 Szkrjabin Fisz-dúr poéma Op.32 No.1 *Vlagyimir Szofronyickij*  
(1952. január 30., *Vista Vera*)
- 32 Szkrjabin Fisz-dúr poéma Op.32 No.1 *Vlagyimir Szofronyickij*  
(1955. január 4., *Vista Vera*)
- 33 Szkrjabin Fisz-dúr poéma Op.32 No.1 *Vlagyimir Szofronyickij*  
(1958. június 8., *Denon*)
- 34 Szkrjabin Fisz-dúr poéma Op.32 No.1 *Vlagyimir Szofronyickij*  
(1960. február 2., *Denon*)
- 35 Szkrjabin Fisz-dúr poéma Op.32 No.1 *Vlagyimir Horowitz*  
(*stúdiófelvétel, 1962, Sony*)
- 36 Szkrjabin Fisz-dúr poéma Op.32 No.1 *Vlagyimir Horowitz*  
(*koncertfelvétel, 1965, Sony*)
- 37 Szkrjabin Fisz-dúr poéma Op.32 No.1 *Csalog Gábor*  
(2004. október, *BMC*)

***Szofronyickij egyéb felvételei****(Denon, Vista Vera, Brilliant Classics és Prometheus Editions kiadványokról)*

- 38 Mozart: c-moll fantázia KV 396
- 39 Debussy: Fények a vízen (Images I. kötet)
- 40 Szkrjabin: Asz-dúr keringő Op.38
- 41 Szkrjabin: fisz-moll etűd Op.42 No.2
- 42 Szkrjabin: Fisz-dúr etűd Op.42 No.3
- 43 Szkrjabin: Desz-dúr etűd Op.42 No.6
- 44 Szkrjabin: Ihletett poéma Op.51 No.3

## *Bibliográfia*

- Bagyejan, Tamara: „O resztavrácii zapiszej V. Szofronyickovo v muzeje A. Ny. Szkrjabina” In: Ribakova, T.: *Poet fortepiano: K 100-letyiju szo dlja rozsgyenija V. V. Szofronyickovo*. Moszkva: TISZSZO, 2003. 104-108. oldal
- Berman, Lazar: *Schwarz und Weiß. Erinnerungen und Gedanken eines Pianisten zwischen Ost und West*. Düsseldorf: STACCATO-Verlag, 2003
- Cipin, G.: „Vlagyimir Szofronyickij” In: Ribakova, T.: *Poet fortepiano: K 100-letyiju szo dlja rozsgyenija V. V. Szofronyickovo*. Moszkva: TISZSZO, 2003. 91-101. oldal
- Eigeldinger, Jean-Jacques: *Chopin: pianist and teacher as seen by his pupils*. Cambridge: Cambridge University Press, 1986
- Kogan, Rokszana: „O mojem otce” In: Nyikonovics, Igor, Szkrjabin, A. (szerk.): *Vszpominaja Szofronyickovo*. Moszkva: Izdatyelszkij Dom Klasszika-XXI, 2008. 11-34. oldal
- Leikin, Anatole: „The Performance of Scriabin’s Piano Music: Evidence from the Piano Rolls”. *Performance Practice Review* Volume 9/Number 1 (1996. tavaszi szám) 97-113. oldal
- : *The Performing Style of Alexander Scriabin*. Farnham/Burlington: Ashgate Publishing Company, 2011.
- Lobanov, Pavel: „Sounds from the last century: Memories of Sofronitsky” CD-kísérőfüzet Vladimir Sofronitsky In Tuition. London: Prometheus Editions 003, 2002. v-ix
- : „Biloje...Iz licsnovo dnyevnyika P. Lobanova” In: Ribakova, T.: *Poet fortepiano: K 100-letyiju szo dlja rozsgyenija V. V. Szofronyickovo*. Moszkva: TISZSZO, 2003. 33-41. oldal
- Lindner, András: „Karmester nélküli zenekarok. Magukhoz vonók”. *HVG* 2013/04 (2013. január 26.) 42-43. oldal



- Martina, I.: CD-kísérőfüzet Vladimir Sofronitsky Volume 17. Moszkva: Vista Vera VVCD-00204, 2009.
- Milstejn, Jakov (szerk.): *Vospominanyija o Szofronyickom*. Moszkva: Szovjetszkij Kompozitor, 1982.
- Neuhaus, Sztanyiszlav: „Tajna vjelikovo artiszta” In: White, Emily: *Vladimir Sofronitsky (1901-61). Selected essays and biographical notes with concert programs, repertoire, and historical discography*. DMA disszertáció, The Manhattan School of Music, 1995. 35-38. oldal
- Nyikonovics, Igor: „V. V. Szofronyickij igraket v muzeje A. N. Szkrjabina” In: Ribakova, T.: *Poet fortepiano: K 100-letyiju szo dlja rozsgyenija V. V. Szofronyickovo*. Moszkva: TISZSZO, 2003. 101-104. oldal
- N. N.: „Vlagyimir Szofronyickij – Legendarnij pianiszt”, riportfilm <http://www.youtube.com/watch?v=xuF7tX3gsNc>, 2013. szeptember 28-i állapot
- N. N.: CD-kísérőfüzet Great Artists in Moscow Conservatoire Vladimir Sofronitsky. Moszkva: Moszkovszkaja Goszudarsztvennaja Konzervatorija SMC CD 0019, 1998.
- N. N.: „Kratkaja letopisz zszizni i tvorcsezkoy gyejatelnosztyi” In: Milstejn, Jakov (szerk.): *Vospominanyija o Szofronyickom*. Moszkva: Szovjetszkij Kompozitor, 1982. 455-461. oldal
- N. N.: „Szpiszok Koncertnovo Repertuara” In: Milstejn, Jakov (szerk.): *Vospominanyija o Szofronyickom*. Moszkva: Szovjetszkij Kompozitor, 1982. 462-465. oldal
- Orlovskij, V.: „Redaktorszkije principi V. V. Szofronyickovo” In: Ribakova, T.: *Poet fortepiano: K 100-letyiju szo dlja rozsgyenija V. V. Szofronyickovo*. Moszkva: TISZSZO, 2003. 75-82. oldal
- Ribakova, T.: *Vlagyimir Vlagyimirovics Szofronyickij i jevo szemja v fotografijah*. Moszkva: GUK Memorialnij Muzej A. N. Szkrjabina, 2006.
- Szofronyickij, Alekszandr: „Vospominanyija ob otce” In: Ribakova, T.: *Poet fortepiano: K 100-letyiju szo dlja rozsgyenija V. V. Szofronyickovo*. Moszkva: TISZSZO, 2003. 10-19. oldal
- Szofronyickij, Viviana: „A Personal Memoir.” CD-kísérőfüzet Historical Russian Archives. Vladimir Sofronitzky Edition. Leeuwarden: Brilliant Classics 8975, 2008.

Szofronyickij, Vlagyimir Vlagyimirovics: „Licsnoje gyelo” In: Nyikonovics, Igor, Szkrjabin, A. (szerk.): *Vszpominaja Szofronyickovo*. Moszkva: Izdatyelszkij Dom Klasszika-XXI, 2008. 368. oldal

Tompakova, Olga: *Alekszandr Nyikolajevics Szkrjabin i jevo muzej*. Moszkva: VRIB „Szojuzreklamkultura”, 1990.

Vicinszkij, Alexander: *An Interview with Vladimir Sofronitsky*. Az eredeti beszélgetést 1945. október 28-án rögzítették. Fordította Stephen Emerson és Lenya Ryzhik. <http://www.sofronitsky.ru/en/publications/publication-03.html>,

2013. szeptember 28-i állapot

White, Emily: *Vladimir Sofronitsky (1901-61). Selected essays and biographical notes with concert programs, repertoire, and historical discography*. DMA disszertáció, The Manhattan School of Music, 1995.

10.18132/LFZE.2014.13

DLA doktori értekezés tézisei

Lajkó István

Vlagyimir Szofronyickij

Témavezető: Papp Márta

Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem

28. számú művészet- és művelődéstörténeti tudományok

besorolású doktori iskola

Budapest

2013

## I. A kutatás előzményei

Vlagyimir Szofronyickij neve számos zenész számára cseng ismerősen, sokan őt tartják Szkrjabin zongoraműveinek legkiválóbb tolmácsolójának. Életéről és művészi pályafutásáról mégis keveset tudunk. Először konzervatóriumi tanulmányaim során találkoztam Szofronyickij nevével, majd zeneakadémiai éveim alatt sikerült megvásárolnom néhány lemezét, de felvételeinek nehéz beszerezhetősége, valamint a róla szóló nemzetközi szakirodalom hiánya csak tovább növelték a személyét körülvevő misztikumot. Amikor a művész életművének kutatása mellett döntöttem, hamar szembesültem a források egyenlőtlen eloszlásával: amíg angol és német nyelven csak lemezkísérő-füzeteket, egy-két könyvfejezetet és disszertációt találtam, addig mintegy kilencszáz oldalnyi, orosz nyelvű visszaemlékezést és tanulmányt sikerült összegyűjtenem a művésztől. E bőséges szakirodalom megértéséhez először meg kellett tanulnom oroszul, mivel én már ahhoz a generációhoz tartozom, akik nem tanultak orosz nyelvet az iskolában. A kutatás jelentőségét hangsúlyozza, hogy kifejezetten Szofronyickijről szóló könyv vagy tanulmánykötet eddig nem jelent meg

Európában, magyar nyelven sem találtam olyan szakirodalmi művet, amely a művész életművét tárgyalná.

## **II. Források**

Az orosz kultúra része, hogy nagy művészek emléke előtt visszaemlékező kötetel tisztelegnek. Kutatásom esetében két ilyen jellegű könyv is rendelkezésemre állt, a '80-as években már második kiadását megérő *Vospominanyija o Szofronyickom* című tanulmánykötet (Moszkva: Szovjetszkij Kompozitor, 1982), valamint a hasonló című *Vszpominaja Szofronyickovo* kiadvány (Moszkva: Izdatyelszkij Dom Klasszika-XXI, 2008). Ezekhez csatlakozott forrásként a főleg rövidebb tanulmányokat tartalmazó, *Poet fortepiano* című könyv. Mindhárom forrás esetében a hozzátartozók és a növendékek visszaemlékezései tartalmazták a legérdekesebb és legfontosabb információkat Szofronyickijről. Ebből a szempontból lényeges forrásként szolgált a Brilliant Classics Szofronyickij-felvételeket tartalmazó kiadványához készült CD-kísérőfüzet (Leeuwarden: Brilliant Classics 8975, 2008), amelyet a művész

fiatalabb lánya, Viviana Szofronyickij írt; valamint Emily White disszertációja (The Manhattan School of Music, 1995), utóbbi mű szerzője interjúkat készített a művész Amerikában élő, idősebb lányával és ezekből közölt érdekes részleteket. Az orosz nyelvű szakirodalom nagy részét Moszkvában szereztem be, ottani koncertjeim alkalmával. A hangfelvételek elemzésénél a Zeneakadémia Doktori Iskolájának keretéből importált angol és japán lemezekkel dolgoztam, amelyek most a Hangtár állományát gazdagítják.

### **III. A kutatás módszere**

Dolgozatom fő célkitűzése, hogy objektív és minél teljesebb képet adjon Szofronyickijről – az emberről, a művészeiről és a pedagógusról. Mint ahogy azt korábban említettem, a rendelkezésemre álló nagy mennyiségű orosz szakirodalom megértéséhez és feldolgozásához először meg kellett tanuljak valamennyire oroszul, ez a kutatás időszakát jelentős mértékben elnyújtotta. A források feldolgozása során szét kellett választanom a lényeges információkat tartalmazó tanulmányokat a személyes élménybeszámolóktól és szubjektív

visszaemlékezésektől. Az életrajzi adatok ismertetése után külön fejezeteket szenteltem Szofronyickij művészetének, egyéniségének, pedagógiai tevékenységének és hangfelvételeinek, hogy minél teljesebb képet nyújtsak a zongoraművészről. A fellelhető orosz források pontatlanságai miatt összetett feladatnak bizonyult az objektív adatok közlése. A Szofronyickij életrajzával, repertoárjával és fennmaradt felvételeivel kapcsolatos dokumentumok több esetben eltérő információkat tartalmaznak, ezeket megpróbáltam a teljesség igényével, összegző módon korrigálni. Jól példázza ezt a művész önéletrajza, amelyben Szofronyickij – a többi forrással ellentétben – egy évvel későbbi dátumot jelöl meg születése időpontjaként.

Kutatásom fontos részét képezte a zongoraművész Szkrjabin-játékának elemzése, amelyen keresztül megérthetjük, miért tartják Szofronyickijt a zeneszerző zongoraműveinek leghitelesebb előadójának. Alekszandr Szkrjabin Fisz-dúr poémájának négy, különböző években készült Szofronyickij-felvételét hasonlítottam össze a zeneszerző gépzongorás játékával. A Sonic Visualizer számítógépes program segítségével tempógrafikonokat készítettem Szofronyickij felvételeihez, majd ezeket

összevettem Szkrjabin Welte-Mignon hangszeren készített felvételének grafikonjával, amelyet Pavel Lobanov készített a mű 1960-as, moszkvai kottakiadásához.

## **IV. Eredmények**

Vlagyimir Szofronyickijről magyar nyelvű szakirodalom vagy tanulmány még nem jelent meg, ezért életútjának és művészetének az idegen nyelvű források általi minél teljesebb bemutatására vállalkoztam. Reményeim szerint értekezésem hiánypótló munkának bizonyul majd e téren, hiszen mind a téma első magyar nyelvű feldolgozása, mind az életmű egészére jellemző pontatlanságok korrigálása újdonságnak számít. Az életrajzi adatokat, Szofronyickij repertoárját és fennmaradt felvételeit a fellelhető források, koncertműsorok, levelek, tanulmányok, visszaemlékezések alapján a teljesség igényével közöltem, tisztázva az esetleges eltéréseket. Emellett bemutattam a művész személyiségét, betekintést nyújtottam pedagógiai és művészi életművébe. A zongoraművész játékát Szkrjabin Op.32 No.1-es Fisz-dúr poémáján keresztül elemeztem, e darabból számos felvétel maradt fenn Szofronyickijjal. A különböző



időpontokban készült felvételek összehasonlítása alapján igazolódott a művész spontán, improvizatív előadói stílusa, alkotói kreativitása; valamint számos hasonlóságot fedeztem fel Szofronyickij és Szkrjabin zongorajátéka között. Habár a művész sosem találkozott a zeneszerzővel, kutatásom azt igazolja, hogy Szofronyickij minden bizonnyal ismerte Szkrjabin gépzongorás felvételeit és kiválóan tolmácsolta a zeneszerző műveit.

## **V. Az értekezés tárgyköréhez kapcsolódó tevékenység dokumentációja**

A disszertáció témájához kapcsolódóan előadó-művészeti tevékenységet folytatni lehetetlenség, hiszen értelmetlen lenne Vlagyimir Szofronyickij – vagy bármely más nagy művész – előadói stílusát utánozni. Ugyanakkor mesterművem (doktori záróhangversenym) bemutatásakor minden bizonnyal a zongoraművész játéka is inspirálni fog. Kutatásom egyben kiváló alkalom Szkrjabin életművének tanulmányozására, doktori koncertem műsorán is szerepelnek majd a szerző művei – többek között az összehasonlító elemzésem tárgyát képező, Op.32 No.1-es Fisz-dúr poéma. 2008 őszén, egy

hangszerbemutató alkalmával találkoztam a művész legfiatalabb lányával, Viviana Szofronyickijjal, akivel azóta is tartom a kapcsolatot: több alkalommal kaptam tőle értékes anyagokat kutatásomhoz. Személyes találkozásunk alkalmával tervbe vettük egy édesapjáról szóló, angol nyelvű kiadvány megjelentetését is, mivel a témában megjelent szakirodalom javarészt orosz nyelvű. Kutatásom alatt számos Szofronyickij-felvételt volt alkalmam meghallgatni, de még disszertációm elkészülte idején is újabb, eddig kiadatlan felvételek jelentek meg lemezen. Mind személyes tapasztalataim, mind a témába vágó szakirodalom azt valószínűsíti, hogy a Szkrjabin Múzeumban készült, amatőr koncertfelvételek restaurálása még nem fejeződött be. Mindezekből is jól látszik, hogy kutatásomat befejezni nem, csak abbahagyni lehet. Vlagyimir Szofronyickijt Szvjatoszlav Richter és Emil Gilelsz is egybehangozóan kora legnagyobb zongoristájának tartotta, disszertációm publikálásával reményeim szerint egyre többen fedezik majd fel Magyarországon is Vlagyimir Szofronyickij különleges művészetét.

10.18132/LFZE.2014.13

DLA doctoral thesis

István Lajkó

Vladimir Sofronitsky

Supervisor: Marta Papp

Liszt Ferenc Academy of Music

Doctoral School No. 28,

Classification: History of arts and culture

Budapest

2013

## **I. Background of the research**

Vladimir Sofronitsky's name sounds familiar to many musicians, many people consider him to be the finest interpreter of Scriabin's piano works. His life and artistic career is – however – little known. I first came across the name Sofronitsky during the course of my conservatory studies, and managed to buy some of his CDs during my years at the Academy of Music, but the availability of his recordings is reduced, and the lack of international literature on his life and art increased the mystery surrounding his personality. When I decided to research the artist's oeuvre, I soon discovered the unequal distribution of resources: while in English and German language I could only find a couple of disc accompanying booklets, book chapters and dissertations, I collected about nine hundred pages of Russian memoirs and essays on Sofronitsky. To understand and translate this abundant literature I had to learn Russian. The importance of my research is further emphasized by the fact that in Europe nobody published any book or essay specifically about Sofronitsky.

## II. Resources

Part of the Russian culture is to honour the memory of great artists with a volume of recollections. For my research two such books were available, *Vospominania o Sofronickom* – published already for the second time in the '80s (Moscow: Sovietyky Kompozitor, 1982), and a similar publication entitled *Vspominaya Sofronickogo* (Moscow: Izdatelsky Dom Klassika-XXI, 2008). The publication titled *Poet fortepiano* joined the list of sources, containing mainly shorter studies. In all the three publications the reminiscences of relatives and students included the most interesting and important informations on Sofronitsky. In this respect, the essential sources of inspiration were the booklet written by the artist's younger daughter, Viviana Sofronitsky for Brilliant Classics' CD edition of Sofronitsky's live recordings (Leeuwarden: Brilliant Classics 8975, 2008), and Emily White's doctoral thesis (The Manhattan School of Music, 1995) containing interesting details of interviews with the pianist's older daughter, who lives in America. I bought the majority of the Russian literature in Moscow, when I had the opportunity to perform concerts there. For the analysis of recordings I could use English and Japanese

CD editions imported by the Doctoral School of the Franz Liszt Academy of Music Budapest, these recordings can be found now in the studio of the university's library.

### **III. The research method**

The foremost aim of my dissertation is to provide an objective and more complete picture of Sofronitsky - the man, the artist and the pedagogue. As I mentioned earlier, to understand and process the large amount of Russian literature I had to start learning Russian, because I already belong to a generation that has not studied Russian language at school. This prolonged the research period significantly. During the processing of sources I had to select those essays which contain important information and separate from the ones recalling only personal memoirs and subjective recollections. After presenting the biographical details I devoted separate chapters to Sofronitsky's art, personality, pedagogical activity and sound recordings in order to present as complete picture of the artist as possible. Due to the inaccuracy of the available Russian sources it proved to

be a complex task to present precise, objective details. The documents related with Sofronitsky's biography, repertoire and surviving recordings contain in a number of cases discrepant informations, this led me to sum up all the details and clear the possible mistakes. A good example of this phenomenon is the artist's autobiography, in which Sofronitsky – unlike other sources - denotes a year latter date of birth.

An important part of my research is the analysis of Sofronitsky's Scriabin-interpretation, through which we can understand why many people consider the pianist as the most authentic performer of the composer's piano works. In my analysis, I compared the pianist's four different recordings of Alexander Scriabin's F-sharp major poem with the composer's own interpretations recorded on player-pianos. With the help of the Sonic Visualizer software I made tempo graphs for Sofronitsky's recordings and compared them with the graph of Scriabin's Welte-Mignon recording, which was prepared and published by Pavel Lobanov in 1960 in Moscow.

#### **IV. Results**

I have undertaken the task to draw the most complete picture of Sofronitsky's art and personality, because the topic has not yet been discussed in Hungarian. I hope that my thesis will fill a gap and counts as novelty, as it is the first Hungarian study on Sofronitsky prepared with the aim of correcting previous inaccuracies. In my work, I revised the artist's biographical data, repertoire and recordings preserved with the aim of completeness, based on all available sources, concert programmes, letters, studies and recollections – this can be conceived as scientific result.

An undoubted result of my research is the analysis of Sofronitsky's Scriabin-interpretation, carried out through the comparison of the composer's F-sharp major poem (Op.32 No.1): several recordings of this piece were preserved with the pianist and even two with the composer. By comparing the artist's recordings made at different times I could verify the spontaneous, improvisational style of his playing, capture his artistic creativity, and I also discovered many similarities between Sofronitsky's and Scriabin's interpretation. Although the pianist never met the composer, my



research proved that Sofronitsky certainly knew the player-piano recordings of Scriabin and was an authentic interpreter of the composer's piano works.

## **V. Documentation of activities related to the subject of the dissertation**

It is impossible to pursue any performing activity related to the subject of my dissertation, since it would be pointless to imitate the performing style of Vladimir Sofronitsky - or any other great artist. However, the large number of his recordings I had the opportunity to listen to will certainly inspire my play in the doctoral concert. My research – at the same time – is an excellent opportunity to study the works of Scriabin, I will also programme some piano works of the composer for my doctoral concert – including the subject of my comparative analysis, the F-sharp major poem Op.32 No.1. In 2008, at a presentation of period instruments I met the artist's younger daughter, Viviana Sofronitsky, with whom I am still in touch: she sent me several times valuable documents for my research. We also plan to publish an English book on her father, as the majority of the sources are solely available in Russian. This plan

clearly shows that my research is not yet finished, I cannot end it but stop it. During my research, I had the opportunity to listen to many recordings of Sofronitsky, but even at the time of completion of my dissertation some new, previously unreleased recordings were published on CD: this means that the restoration of amateur recordings made in the Scriabin Museum has not yet been completed. Sviatoslav Richter and Emil Gilels both praised Sofronitsky as the greatest pianist of his age, with the publication of my dissertation I hope that more and more Hungarian people will discover Vladimir Sofronitsky's special art.